平成21年3月15日発行
ISSN　1880-277X

大学共同利用機関法人

人間文化

Vol. 8
2009

人間文化研究機構　第8回公開講演会・シンポジウム
国立歴史民俗博物館　第3展示室リニューアルオープン記念

新しい近世史像を求めて

報告

国立歴史民俗博物館の新しい近世展示　岩淵令治
大英博物館の新しい日本展示　ティモシー・クラーク

講演

政治史と歴史展示の間――天下人と将軍、参勤交代を素材に　藤井譲治
東アジアの国際関係と歴史展示の間　ロナルド・トビ

パネル・ディスカッション
岩淵令治／藤井譲治／ロナルド・トビ／ティモシー・クラーク／久留島浩（司会）

大学共同利用機関法人

人間文化 Vol. 8

特集

人間文化研究機構 第8回公開講演会・シンポジウム
国立歴史民俗博物館 第3展示室リニューアルオープン記念

新しい近世史像を求めて

日時：2008年6月8日（日）
場所：東商ホール（東京・千代田区）

目次

あいさつ
金田章裕 ―― 1
平川 南 ―― 2

報告1
国立歴史民俗博物館の新しい近世展示　岩淵令治 ―― 4

講演1
政治史と歴史展示の間
――天下人と将軍、参勤交代を素材に　藤井譲治 ―― 19

講演2
東アジアの国際関係と歴史展示の間　ロナルド・トビ ―― 31

報告2
大英博物館の新しい日本展示　ティモシー・クラーク ―― 44

パネル・ディスカッション ―― 54
岩淵令治／藤井譲治／ロナルド・トビ／ティモシー・クラーク／久留島浩（司会）

閉会のあいさつ　石上英一 ―― 62

人間文化研究機構 第8回公開講演会・シンポジウム
国立歴史民俗博物館 第3展示室リニューアルオープン記念

新しい近世史像を求めて

あいさつ

金田章裕（人間文化研究機構長）

本日は人間文化研究機構の第八回公開講演会・シンポジウムにお越しいただき、ありがとうございます。

人間文化研究機構は、二〇〇四年に「国立大学法人法」に基づいてできた大学共同利用機関法人の一つで、国立歴史民俗博物館、国文学研究資料館、国際日本文化研究センター、総合地球環境学研究所、国立民族学博物館という五つの研究機関から構成されています。

五つの機関は普段はそれぞれに、人間の文化活動や、人間と社会・自然との関係などに関する調査研究に携わっておりますが、同時に、機関同士が相互に連携協力することによって、より総合的、より多様な研究を推進し、学術文化の進展に努めてきました。こうした連携協力の成果をみなさまに理解いただくために、このような公開講演会・シンポジウムを定期的に行っている次第です。

これまで人間文化研究機構では、七回、公開講演会・シンポジウムを開催いたしました。すなわち、「今なぜ、人間文化か」（第一回）、「歩く人文学」（第二回）、「人が創った植物たち」（第三回）、「人はなぜ花を愛でるのか？」（第四回）、「人は、どんな手紙を書いたか」（第五回）、「世界に広がる日本のポップカルチャー」（第六回）、「国際開発協力へのまなざし」（第七回）です。

これらにより、私どもの活動の一端をみなさまに知っていただけたと思いますし、また、シンポジウムのテーマによっては、世の中に対してある一定の問題提起もできたのではないかと自負しております。

さて、本日は、当機構の構成五機関の中でも、千葉県の佐倉にあります国立歴史民俗博物館が主体となって開催いたします。歴博では年来、展示室のリニューアルを進めてきたのですが、この二〇〇八年三月に、近世史に関わる新しい第三展示室のオープンがなりました。その記念として、本日のシンポジウムのテーマも「新しい近世史像を求めて」となっています。

講演者のお話により、歴博リニューアルの意図もよりよく見えてくるのではないかと期待しています。どうぞじっくり耳をお傾けくださいますよう、お願いいたします。

平川南（国立歴史民俗博物館長）

国立歴史民俗博物館長の平川南です。本日はよろしくお願いします。

歴博は、いまから四年前の二〇〇四年に総合展示のリニューアルを決め、内外の研究者の方々とともに基本計画を進めてきました。その背景には、開館後二十五年を経て、総合展示が最新の学術研究の成果を十分に反映したものとはいえなくなっているという事実がありました。

学術的な側面だけではありません。より見やすく、わかりやすく、時代の要請に応えた博物館とは何か。来館者の方々からも、もっと工夫が必要だという声が多く寄せられておりました。

私どもは十か年計画で、総合展示のリニューアル計画を立てました。これまで未着手であった第六展示室（現代）を新構築、さらに第三展示室（近世）、第四展示室（民俗）をリニューアルすることとし、国内外の研究者の方々にもいろいろ協力をいただきながら、実現に向けて邁進してまいりました。その結果、第一弾として、二〇〇八年三月に第三展示室がオープンいたしました。ご覧になった方からは、「歴博は変わった。とてもわかりやすい展示になった」という声がよせられ、意を強くしております。

私たち歴博は日本の歴史・文化を研究する博物館として、膨大な資料を集積してまいりました。それを全国の研究者とともに共同研究し、さらにその研究成果を展示という形に構築する。そして、研究者のみならず広く一般の方々に見ていただき、その中からまた新しい研究課題を模索していくという作業を行ってまいりました。今後も、このスタンスが、「博物館の形態を持った大学共同利用機関」としての歴博の基本姿勢と考えております。

このたび、幸いにも第三展示室をオープンすることができましたが、これはあくまでも第一歩です。今日のシンポジウムのタイトルである「新しい近世史像を求めて」の通り、これからいろいろなことを模索し、構築していかねばなりません。

リニューアル展示を組み立てていく過程で、改めて見えてきた課題も多々ございます。研

新しい近世史像を求めて

あいさつ

究が展示を生み、展示が次の研究を生み出す。それがまさに、私たちが目指している「博物館型研究統合」という新しい研究スタイルです。

できるだけ多くの方々に新しい展示をご覧いただき、意見を寄せていただきたいと思います。その意見を受け止めて、さらに新たな近世史像を構築していきたいと考えます。今日のシンポジウムは、そのためのご意見をみなさまに問う試みの一つです。

「歴史」というものを、博物館はどのように表現するか。すなわち歴史というものをどのような展示手法で叙述するかという問題は、いまや世界的な潮流として議論されています。

こうした流れも踏まえて、今日は、リニューアル展示の監修をしていただいたイリノイ大学のロナルド・トビ先生や、大英博物館のティモシー・クラーク先生にもいろいろ教えていただけるのではないかと思っております。日本の近世史をつねにリードしてこられた京都大学の藤井譲治先生にも講演をしていただきます。半日という短い時間ではありますが、できるだけ多くの糸口を探ってゆければと考えます。

国立歴史民俗博物館の新しい近世展示

岩淵令治
（国立歴史民俗博物館・准教授）

第三展示室の全体概要

国立歴史民俗博物館の岩淵令治です。総合展示のリニューアルに関わってきた者として、今日はお話させていただきます。よろしくお願いいたします。

ただいま平川館長からも少し申し上げましたが、歴博では「研究と展示の関係」を重視しており、「研究をしながら新しい展示を作っていく」ことを念頭に置いていることを、初めに強調したいと思います。普通は一つの展示を作るとそれで終わってしまうことが多いのですが、われわれは展示を一つの出発点として、さらに研究を発展させていきたいと考えております。

今回オープンした第三展示室の大きなポイントの一つは、「国際社会のなかの近世日本」という大テーマを設けたことにあります。これは、日本の近世の政治史と国際社会の関係に注目したもので、展示としては新しい試みといえるでしょう。後にロナルド・トビさんとティモシー・クラークさんにも関連するお話をいただきますが、私はそれに先立ちまして、第三展示室の概要からお話させていただきたいと思います。

まずはこちらをご覧ください。第三展示室（近世）の全体を示す平面図です（図①）。展示室は大きく分けて四つの大テーマからなっていて、最初が「国際社会のなかの近世日本」です（図②）。以下、「都市の時代」（図③）、「ひとともののながれ」（図④）「村からみえる『近代』」（図⑤）という流れになっています。

概略をご説明します。一つ目の「国際社会のなかの近世日本」については後で述べますので省略します。二つ目の「都市の時代」では、城下町の代表として江戸をとりあげ、社会の構造とそこに展開した文化を展示しております。江戸時代には各地に城下町と在方町ができ、それが、現代の日本の都市につながる基盤となりました。この点から「都市の時代」と銘打ったわけです。

三つ目の「ひとともののながれ」では、近世における

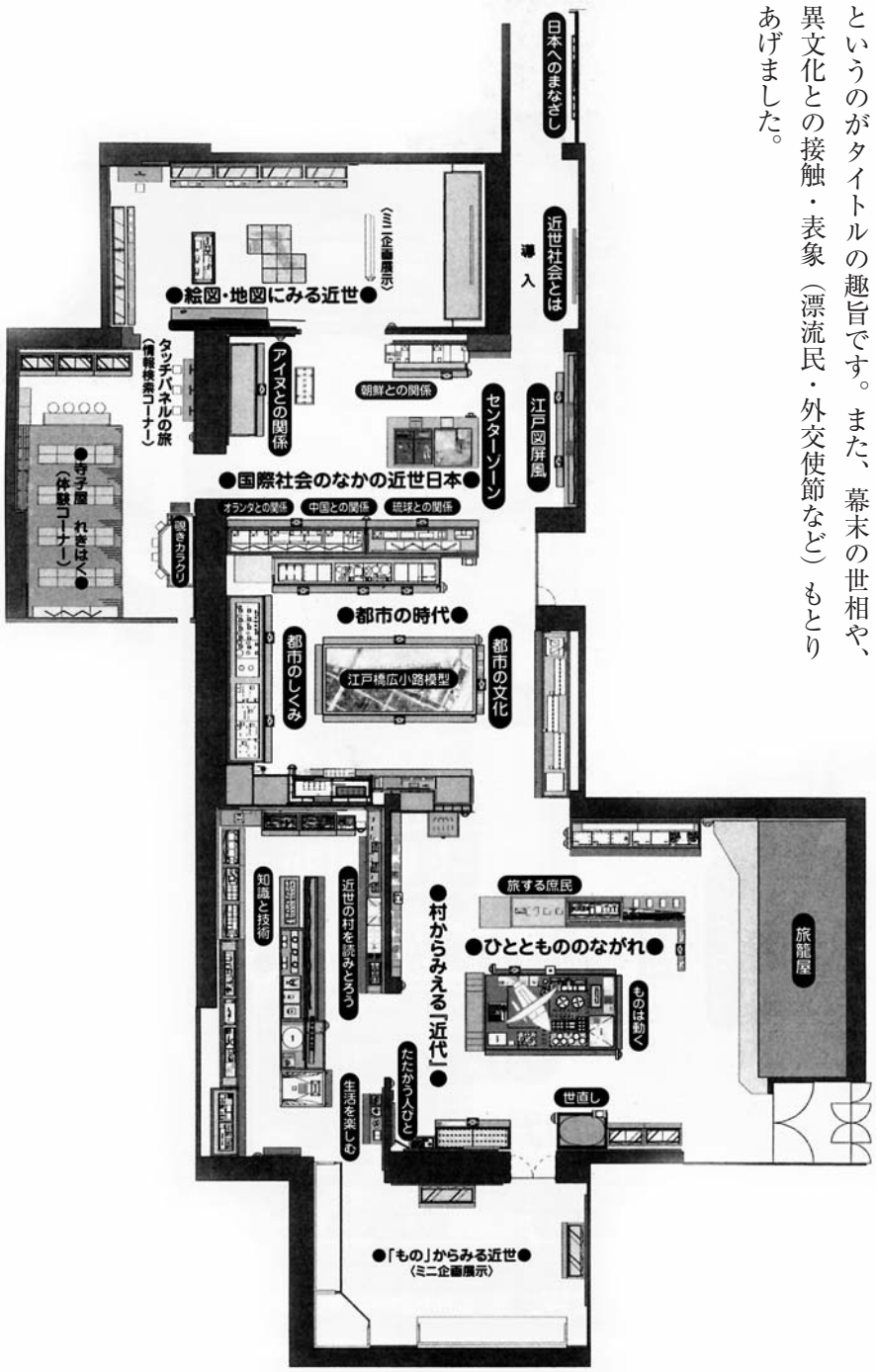
人の移動や物流の問題を取り上げています。当時の陸上交通（伊勢参詣など）、海上交通（北前船など）について説明しております。

四つ目の「村からみえる『近代』」は、村をとりあげました。人びとの生産・暮らし、そしてそこにさまざまな技術や知識が蓄積され、近代の前提が作られていったというのがタイトルの趣旨です。また、幕末の世相や、異文化との接触・表象（漂流民・外交使節など）もとりあげました。

新たな工夫

展示にあたっては、いくつかの工夫を致しました。

まず、露出展示です。当館所蔵品のうちの目玉でもある「江戸図屏風」のレプリカを、ケースから出して展示し、



図①　国立歴史民俗博物館第３展示室平面図(全体図)

図②　「国際社会のなかの近世日本」の展示室

図③　「都市の時代」の展示室

図④　「ひとともののながれ」の展示室

なるべく皆さんに近くで見ていただけるようにしました（図⑥）。屏風には細かい情報が膨大に描きこまれていますから、できるだけ近くで、じっくり見ていただくのがいいのです。原資料は、デリケートな絵画資料ですので、どうしても展示期間が限られてしまいます。レプリカ（複製）を用いることによってこうした展示を実現することができたと考えています。

より細かい部分まで見ていただくために、「タッチパネル」も用意しました。図⑥の中でお子さんが触っているのがタッチパネルです。まず、自分が見たい資料を画面で選択します。すると、まず全体が出まして、次に希望する項目をタッチすると、拡大部分と説明が現れるようになっております（図⑦⑧）。すべての資料を露出展示にするわけにはいきませんでしたが、展示物の前に手すりを設け、こうしたタッチパネルやめくり解説を置くことによって、展示物と観覧する方の間をつなごうと考えました。タッチパネルについては、今回のリニューアルに際して、七十七番組を制作し、総計二十八台を設置しています。

「寺子屋　れきはく」という体験学習コーナーも設けました（図⑨）。江戸時代に実際に寺子屋で使われていたテキストを使って、来館者に自分の名前を江戸時代の文

図⑦⑧　タッチパネルを操作すれば、見たいところの拡大画面説明が出てくる。「江戸図屏風」より

字で書いてもらったり、「すごろく」や「からくり」を体験していただくなど、いろいろな面白い遊びを試しております。この企画は、ボランティアの方々のご協力で実現しています。

「ミニ企画展示」のコーナーを設けたことも、大きな特徴です。常設展示というのは、一度作ってしまうとなかなか内容を変えることができません。しかし、歴史研究には、その時々のトピックス的な成果があるのですから、そんな先端情報も展示していきた

図⑤　「村からみえる『近代』」の展示室

図⑥　近くで見られるよう展示した「江戸図屏風」（複製）

図⑨　体験学習コーナー「寺小屋　れきはく」

い。また、展示しきれなかった館蔵の原資料も展示したい。そのために用意した一角です。

たとえば、二〇〇八年六月には、「近代医学の発祥地佐倉順天堂」と題したミニ企画展示を行いました。西洋医学の受容地としては長崎や大坂の適塾などが有名ですが、じつは、歴博がある千葉県佐倉も先進地でした。『解体新書』や、西洋医学が入る前の解剖の図、実際に使われていた西洋渡来の薬品類、顕微鏡、当時の手術の道具、佐倉順天堂の門人帳などを展示しました。このように、常設展示では見せきれない当館所蔵資料の紹介を、年に五回、「ミニ企画展示」で行っていく予定です。

図⑩　第３展示室の「国際社会のなかの近世日本」の展示内容

「国際社会のなかの近世日本」

では、大コーナー「国際社会のなかの近世日本」とこれにつながる導入部の展示内容について、もう少し細かく述べます（図⑩）。

このエリアは、「日本へのまなざし」という展示から始まります。私たちが江戸時代を見るときに感じる「近いけれど異文化」という感覚をとらえて、十六～十七世紀当時の外国人は、日本をどのように見ていたのかという視点を導入に持ってきました。いわば「異文化を見る外からのまなざし」を持って、展示室に入っていただくという意図です。その意味で、ここには「万国総図」と「万国人物図」（図⑪）のセットなど、外から見た日本の姿を示す資料を展示してあります。

これらの資料を見ると、当時の日本が外からどのように認識されていたかが非常によくわかります。「万国人物図」には鎧武者とこれに仕える日本女性が描かれています。この人物が、当時の日本列島に住む人びとの標準的な姿だったわけではありません。しかしそれは別の問題であって、その資料を描いた人びとが異文化をどのように認識していたかという表象的な側面が、非常に重要なわけです。

さて、これらの導入部を過ぎて、「国際社会のなかの近世日本」のメインエリアに入ります。中心コンセプトとなるのは、当時の日本の対外関係のあり方と、「四つの口」に関してです。「四つの口」とは、江戸時代の日本が海外に対して開いていた四つの玄関口のことで、この口を通じて日本は東アジア社会などとつながっていました。

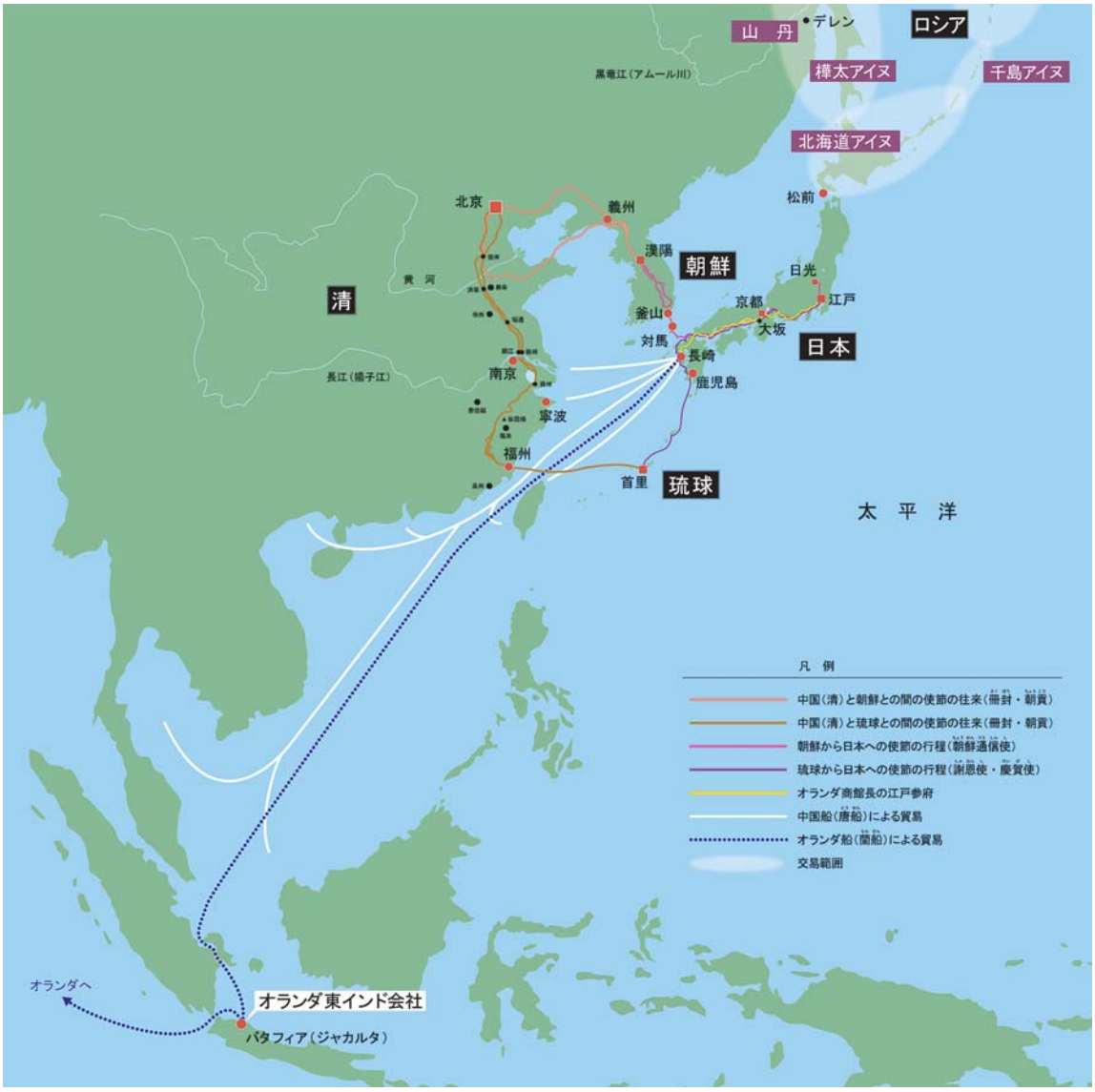
一般に、当時の日本は「鎖国」であったといわれます。自由な海外渡航が禁止され、対外関係が幕府と特定の藩に独占されるという点では当たっていますが、一面においては当たっていません。当時の日本は海外に対してまったく閉じていたわけではないのです。これは日本の近世における重要な問題であり、のちほど、他の先生方も話題にされると思います。

図⑪　「万国人物図」（下関市立長府博物館蔵）

近世日本の「四つの口」

「四つの口」の展示についてお話いたします。概要は、図⑫をご覧ください。ごく大雑把に言うと、薩摩藩（島津氏）の支配下での「琉球の口」、対馬藩（宗氏）による「対馬の口」、長崎奉行の差配による「長崎の口」、そして、松前藩（松前氏　幕府直轄の時期もあり）による「松前の口」の四つになります。

琉球は、薩摩の支配のもと清（中国）とつながっており、対馬は朝鮮とつながっていました。長崎の口はオランダの東インド会社とつながっており、松前の口はアイヌ、北方社会へとつながっていました。リニューアル展示では、これら四つの口の所在を地図などで示しつつ、そこでやりとりされた物や人の動きを表象的に配し、「鎖国」



図⑫　江戸時代の対外関係(18世紀を中心とした概略図)

といわれながら、じつは完全な鎖国ではなかった当時の日本と海外とのかかわりを説明しています。

四つの口にはそれぞれに個性があり、そこを介してさまざまな国や地域と交流があったのですが、総体として見れば、中国との交易が一番大きなウエートを占めていました。

物の流れという点で言いますと、十七世紀ごろは中国産の生糸が日本に輸入され、銅や銀が日本から中国へ輸出されるという関係が特徴でした。しかし、その後、生糸のウエートは少しずつ落ち、代わって鮫皮や書籍、薬品の輸入が多くなりました。輸出のほうは、いわゆる「俵物」と呼ばれるコンブ、ホタテ貝、フカヒレ、あるいはイリコなどが多くなっていきます。

人の流れについては、政治的な側面に注目し、外交関係を見せるという効果を果たした外国からの使節の「行列」の図を取り上げています。

以上のように、「四つの口」に関する展示は、そこを行き交った「物」と、目に見える政治的な対外関係としての「行列」の二つをポイントとして行っています。

「長崎口について」

では、四つの個々の展示についてそれぞれ簡単にご説明していきます。

まずは、オランダなどにつながっていた「長崎口」についてです。ここでは中央に、メインとなる「寛文長崎

図⑬　「四つの口」のうちの「長崎口」では、「寛文長崎図屏風」（長崎歴史文化博物館蔵）を中心に据え、文書や絵画等を展示している

図屏風」を配し、併せて、文書や絵画等の資料をお見せしております（図⑬）。

「寛文長崎図屏風」は、左隻に「出島」や入港してくるオランダ船を描き、右隻には長崎の祭礼（くんち）などを描いた貴重なものです。

長崎口は、オランダのほか中国ともつながっていたのですが、この屏風に関して、皆さんに注目していただきたいことが一つあります。それは、この屏風が描かれた当時、オランダ人は「出島」に封じ込められていましたが、中国人は市中を自由に出歩けていたという点です。ご覧のように、町の中のいたるところに中国人が混じっています（図⑭）。中国人が出島と同じような意味を持つ「唐館」という一画に押し込められるのは十七世紀の終わりごろのことで、それ以前は市中の商家に分宿するような形で生活していたのです。

図⑮は、唐館の様子です（「唐館図」）。物資が到着し、それを扱っている様子が描かれています。図⑯は、当時使われていた織物の見本帳です。図⑰は交易船の証明書（信牌）です。割り印を照合することによって、正規の交易船かどうか証明できる形になっていました。

一方、オランダ人は、みなさんもよくご存知のように、交易も居住も扇形の島「出島」の中で管理されていました。図⑱は先ほど挙げた「唐館図」と対応する「蘭館図」というもので、望遠鏡をのぞいているのはシーボルトで

図⑭　市中を歩く中国人（「寛文長崎図屏風」より
長崎歴史文化博物館蔵）

図⑮　唐館の様子（「唐館図」　長崎歴史文化博物館蔵）

図⑯　交易に使われていた織物の見本帳

す。シーボルトといえば、日本の長崎貿易ではおなじみの名前でしょう。シーボルトは帰国の際、日本からさまざまなものを持って帰りましたが、面白いところでは、日本の音楽も採譜してヨーロッパに持ち帰っています。その楽譜を当時と同様の楽器で再現した演奏も、展示の中で聴けるようにしております。

図⑲の陶磁器や漆器は、長崎交易の中で生まれたもので、海外向けに日本で作られたものです。漆器には、珍しい服装で馬に乗っている人が描かれています。おそらくカピタンの江戸上りでしょう。

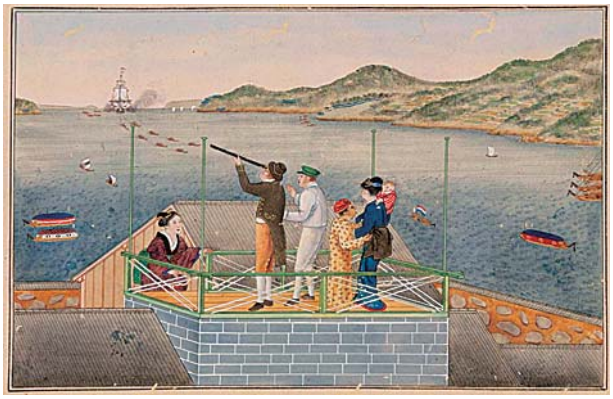
対馬口について

次は「対馬口」についてです。

対馬では古くから宗氏を介して朝鮮半島と交流が行われてきたのですが、文禄・慶長期の豊臣秀吉の出兵により、一時断絶しました。復活するのは徳川幕府が成立してからで、いわゆる「朝鮮通信使」という使節団がやってくるようになりました。

朝鮮通信使については、この後でロナルド・トビさんからもご報告がありますが、彼らの来訪は、ただ「外交」的な意味だけでなく、「内政」的にも重要な意味を持っ

図⑰　交易船の証明書(信牌)


図⑱　望遠鏡をのぞくシーボルト(「蘭館図」　長崎歴史文化博物館蔵)

図⑲　海外向けに作られた陶磁器や漆器

ていました。というのも、徳川幕府は、朝鮮から海を渡って自分たちのところにやってくる使節の行列を庶民に見せることによって、みずからの権威を格上げし、威信を保つことに利用していた側面があるからです。展示では、彼らの行列を版本にして喧伝していた資料なども紹介しております。

また、日本と朝鮮それぞれの儀礼の場面と国書の形式を比較し、対等な関係が演出されていることをパネルで示しました。たとえば、図⑳㉑は「朝鮮通信使歓待図屏風」（泉涌寺蔵）です。国書の受け渡しの時には、将軍は御簾の奥にいて、通信使との間に対馬藩主が入り、直接顔を合わせないという面会の形が描かれています。同様に、朝鮮の東莱府では、日本の使節は国王に直接は会えず、国王の木牌と面会しました（「東莱府使接倭使図」）。

先ほど長崎の出島や唐館のことを述べましたが、釜山にあった倭館の写真も展示しました。また、交易の主要品として、朝鮮人参などを展示しています。

図⑳　「四つの口」のうち「対馬口」のパネル（「朝鮮通信使歓待図屏風」より　泉涌寺蔵）

図㉑　「朝鮮通信使歓待図屏風」（泉涌寺蔵）

「琉球・薩摩口について」

次は、「薩摩・琉球口」です（図㉒）。展示のメインは「琉球貿易図屏風」で、交易ルートや、江戸上りの道筋の解説などとともにお見せしています。

みなさまもご存知のように琉球はもともと独立国家で、清との間に「朝貢と冊封」という関係を築いていたのですが、慶長十四年（一六〇九）に薩摩に侵略され、両属の国になりました。そうした状況を立体的にわかりやすく示そうという狙いのもとに展示を行っています。

「冊封使行列図」（図㉓）は中国から琉球にやってきた使節の図、「琉球人登城之行列図」は琉球人が江戸に上

図㉒　「四つの口」のうちの「薩摩・琉球口」の展示。「琉球貿易図屏風」がメイン

図㉓　中国から琉球にやってきた使節たち(「冊封使行列図」より　沖縄県立博物館・美術館蔵)

る行列の図です。琉球から江戸に上る行列は、将軍就任の節にお祝いの挨拶をする慶賀使や、琉球国王が新たに着任したときに挨拶を述べにいく謝恩使などでした。また、琉球から中国に向かう冊封使の行列を描いた図㉔（『琉客談記』）も展示しました。ちなみに冊封使は、江戸時代に百十三回派遣されました。

このように、意味の違う行列の図を並べることにより、琉球、薩摩、中国、江戸幕府の入り組んだ関係や文化交流のあり方を理解していただけるようつとめています。

琉球貿易を通して、近世の日本にはさまざまな文物が交流しました。たとえば展示では、琉球という中間地点を介して、中国の薬種と北方の昆布がダイナミックに交流したことを示しています。昆布は琉球の食に大きな影響を与え、いまも沖縄の人がよく食べている食材です。その他にも、中国から沖縄に入ってきて根づいた食や儀礼の習慣は数多くあります。衣食住に関することは、多くの方にとって親しみやすい事項だと思います。それらが近世の交易に多くを根ざしているという事実は、ご覧になる方の興味をひくのではないかと思います。

図㉕は、みなさんもよくご存知の三線です。胴に張られているのはニシキヘビの皮です。沖縄にはハブはいますがニシキヘビは棲息しておらず、東アジアからの輸入品です。こういったところからも、文化交流の跡を読み取っていただければと思います。

図㉔　琉球から中国に向かう冊封使の行列
（『琉客談記』より　沖縄県立博物館・美術館蔵）

図㉕　東アジアからの輸入品の三線

図㉖　「四つの口」のうち「松前口」の展示

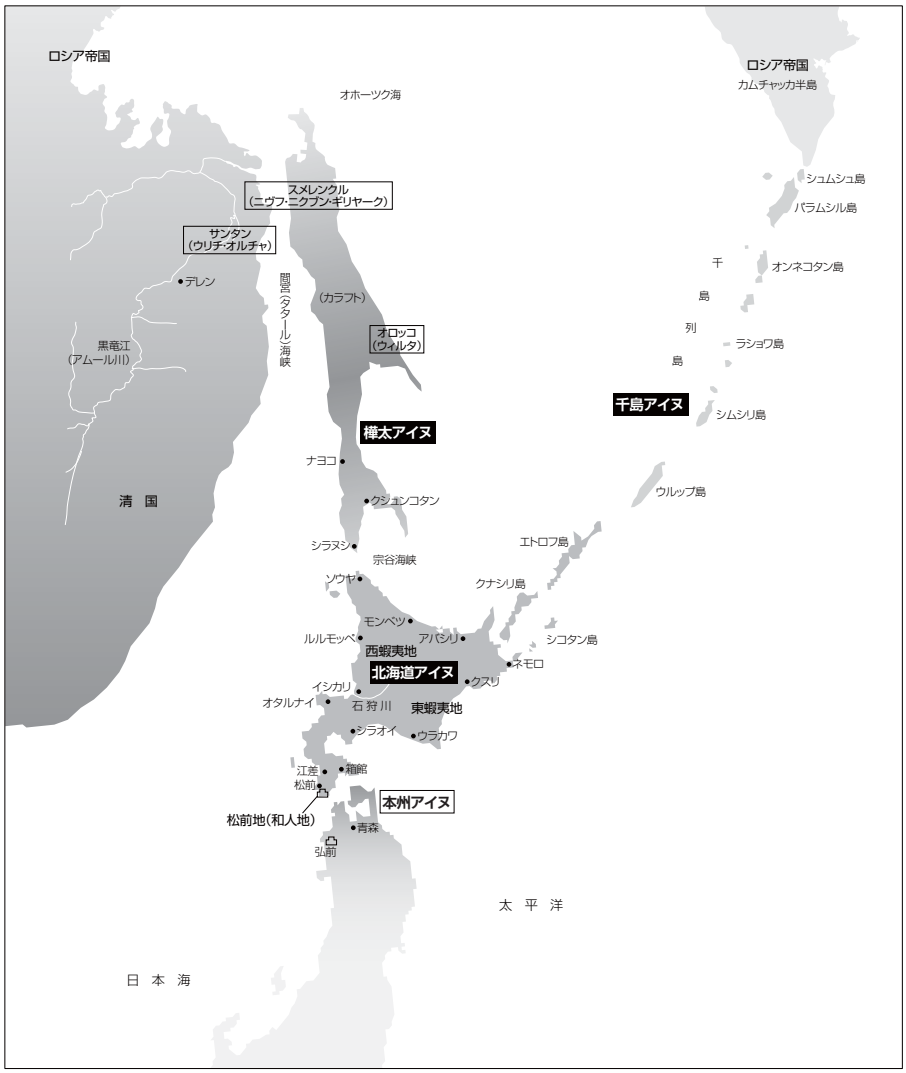
「松前口について」

最後はアイヌ、北方社会とつながっていた「松前口」です（図㉖）。

私たちは、アイヌといえば北海道というイメージが強いのですが、実際はもっと範囲が広く、大きく言うと三つのグループに分かれています（図㉗）。すなわち「北海道アイヌ」「樺太アイヌ」「千島アイヌ」です。北海道アイヌは、現在の北海道を中心とした人びと、樺太アイヌは清や北方諸民族との関係を持っていた人たち、千島アイヌはロシアと関係を持っていた人たちです。北海道アイヌはアイヌ民族の一つだったのです。

千島アイヌや樺太アイヌからもさまざまな物資や文化が日本に入ってきました。図㉘は、清から樺太アイヌの交易によってもたらされた官服（役人の正式な衣装）です。こうした服やその生地は「蝦夷錦」という名で日本本土に流通し、珍重されました。また、千島アイヌの交易品としては、ラッコが有名でした。

では、北海道アイヌと日本の関係をみていきましょう。



図㉗　北海道アイヌ・樺太アイヌ・千島アイヌの分布図

図㉘　樺太アイヌによってもたらされた清の官服

図㉙　アイヌ女性の首飾り(国立民族学博物館蔵)

展示では、政治の場としての松前を示す「松前屏風」の写真パネル、経済の場としての江指浜を示す「江指浜鰊漁之図」の写真パネル、そして生業の場としての石狩川流域の鮭漁を描いた「蝦夷国魚場風俗図巻」（複製　原品は南オーストラリア州立美術館蔵）などを展示しております。

図㉙はタマサイという首飾りです。渡来してきた樺太玉という青い玉と、日本からの銭がアイヌの首飾りとして融合した交流定着の例です。

当時、たしかにアイヌは日本に搾取されていました。しかし、アイヌ自身が自分たちの漁場を見いだし、交易を行っていくということも生まれてきます。また、アイヌと日本の交易の地には、神社も建てられましたが、「鮫神様」という独自の神様が生まれるといった文化交流もありました。展示では、こうした側面を拾い上げて、地域社会を描いていくことを意図しています。

以上、大コーナー「国際社会のなかの近世日本」の展示について、駆け足でご説明してきました。なお、第三室の展示では、政治史の展示もあるのですが、こちらに関してはまだ試行錯誤の段階といえます。展示しているものをざっと挙げますと、徳川将軍のさまざまな儀礼を描いた『徳川盛世録』など、文書や絵画資料。また、武家屋敷跡などから出土した食器、生活雑器なども展示しています。政治史に関するお話は、この後、藤井譲治さんからしていただきます。

非常に簡単で恐縮ですが、リニューアルオープンした展示についてご報告させていただきました。この後の三人の先生のお話も伺い、手がかりを得たいと思います。また、何よりもできるだけ多くの方に歴博にお運びいただき、できるだけ多くのご意見をいただくことを念願しております。どうもありがとうございました。

政治史と歴史展示の間
――天下人と将軍、参勤交代を素材に

藤井譲治
（京都大学大学院・教授）

ただ今ご紹介いただきました京都大学の藤井でございます。本日は「政治史と歴史展示の間」というテーマで話させていただきますが、副題にあげましたように、「天下人と将軍」と「参勤交代」の二つを素材に話を進めたいと思っております。

本題に入ります前に、お手元にレジュメを用意させていただきました。一枚目に本日の話の概要を書いておきました（表①）。一枚目の裏側に、主要人物関係年表をあげてあります（表②）。秀吉が亡くなった慶長三年（一五九八）から参勤交代制が制度化される寛永十二年（一六三五）までの間を一年ごとに区切り、家康、秀忠、家光の政治的立場を中心に記載したものです。

例えば家康ですと、生まれはこの表には出てまいりませんが、慶長五年関ヶ原の戦い、慶長八年に征夷大将軍、慶長十年には将軍職を秀忠に譲る、慶長十二年には居所を江戸・伏見から駿府に移す、というようにそれぞれの節目を書いています。また、家康のところで、細い線は

Ⅰ　天下人と将軍
1「天下殿」家康
・「天下殿に成られ候」――【史料1】
・関ヶ原の戦い
・征夷大将軍任官
2「御代替り」
・元和6年（1620）の大坂城普請――「御代替之御普請」――【史料2】
・寛永9年（1632）の熊本藩加藤忠弘の改易――「御代始の法度」――【史料3】
・寛永11年の上洛――「御代替之御上洛」――【史料4】
・寛永11年の慶賀使――「御代替付而公方様（徳川家光）江御礼」――【史料5】
3 領知宛行権の所在
・歴代将軍の将軍宣下の日と大名への領知朱印状が一斉交付日――【表3】
・関ヶ原の戦い直後の論功行賞
・家康大御所時代――【史料6】
　大名の家督相続承認――【史料7】【史料8】
・秀忠の親政期――領知朱印状の一斉交付の始まり――【史料9】
・秀忠の大御所期――【史料10】

Ⅱ　参勤交代
・慶長期からの参勤交代
・寛永12年の参勤交代の制度化――武家諸法度――【史料11】
・寛永19年、譜代大名の参勤交代制への組み込み
・寛永末年からの大名の、東西交代から地域内での組み合わせへ
　島原の乱と対外関係の緊迫
・軍事力の江戸結集

表①　講演の概要

その間に生きていることを、慶長八年から十年の間の太い線は将軍である期間を、二重線は大御所の時代を示しています。

この表を作ったのは、家康・秀忠・家光という三人の江戸幕府の将軍がどんな関係にあるのかということを示すためです。例えば秀忠ですと、慶長十年四月十六日に将軍宣下を受けて、元和九年（一六二三）七月二十七日に家光に将軍職を譲ります。しかし、家康が死ぬ元和二年四月十七日までは、将軍でありますが、独自の政治をなかなかやれない時代があります。それと同じことが家光と秀忠との間でも存在するのだということを知っていただくのに便利ということで作ってみました。

次の史料1から史料の11までは実際にいちいち読むつもりはありませんが、話の根拠がどういうものかを分

	秀吉	家康	秀忠	家光
慶長 3(1598)	8/18 死去			
4(1599)		「天下殿」		
5(1600)		9/15 関ヶ原の戦い		
6(1601)				
7(1602)				
8(1603)		2/12 将軍宣下		7/17 誕生
9(1604)				
10(1605)		4/7 将軍職を譲る	4/16 将軍宣下	
11(1606)				
12(1607)		駿府へ移る		
13(1608)				
14(1609)				
15(1610)				
16(1611)		秀頼と対面		
17(1612)				
18(1613)				
19(1614)		大坂冬の陣	大坂冬の陣	
元和 1(1615)		大坂夏の陣	大坂夏の陣・武家諸法度	
2(1616)		4/17 死去		
3(1617)			上洛・領知朱印状交付	
4(1618)				
5(1619)				9/-元 服・大納言任官
6(1620)				
7(1621)				
8(1622)				
9(1623)			7/27 将軍職を譲る	7/27 将軍宣下
寛永 1(1624)				
2(1625)				
3(1626)			上洛	上洛
4(1627)				
5(1628)			上洛	
6(1629)				
7(1630)				
8(1631)				
9(1632)			1/24 死去	5/24 加藤氏改易
10(1633)				
11(1634)				上洛・領知朱印状交付
12(1635)				武家諸法度

表②　主要人物関係年表

代	将軍	将軍宣下の日	朱印改めの日	両者間の年数	没　年
1	家康	慶長8(1603)2.12	―	―	元和2.4.17
2	秀忠	慶長10(1605)4.16	元和3(寛永2)	12	寛永9.1.24
3	家光	元和9(1623)7.27	寛永11.8.4	11	慶安4.4.20
4	家綱	慶安4(1651)8.18	寛文4.4.5	13	延宝8.5.8
5	綱吉	延宝8(1680)8.23	貞享1.9.21	4	宝永6.1.10
6	家宣	宝永6(1709)5.1	正徳2.4.11	3	正徳2.10.14
7	家継	正徳3(1713)4.2	―	―	享保1.4.30
8	吉宗	享保1(1716)8.13	享保2.8.11	1	宝暦1.6.10
9	家重	延享2(1745)11.2	延享3.11.11	1	宝暦11.6.12
10	家治	宝暦10(1760)9.2	宝暦11.10.21	1	天明6.9.8
11	家斉	天明7(1787)4.15	天明8.3.5	1.5	天保12.1.30
12	家慶	天保8(1837)9.2	天保10.3.5	1.5	嘉永6.6.22
13	家定	嘉永6(1853)11.23	安政2.3.5	1.5	安政5.7.4
14	家茂	安政5(1858)12.1	安政7.3.5	1.5	慶応2.8.20
15	慶喜	慶応2(1866)12.5	―	―	大正2.11.22

表③　歴代将軍の将軍宣下と朱印改め

かっていただくためにあげております。表③は、歴代将軍の将軍宣下の日、領知朱印状発給までの年数、没年とを示したものです。

リニューアルされた近世部門の展示

それでは、本題に入っていきたいと思います。先日、国立歴史民俗博物館にお伺いして、リニューアルされた近世部門の展示を館の方々のご案内でゆっくり見せていただきました。

今回のリニューアルは、先ほどの岩淵令治さんのお話にも紹介されておりますが、「国際社会のなかの近世日本」「都市の時代」「ひとと物のながれ」「村からみえる『近代』」の四つの大テーマを設け、展示がリニューアルされております。この四つの大テーマに沿ってリニューアルされた個々の展示を見ていきますと、その大きな枠組みにおいて、また細部においても、ここ三十年くらいの間の研究成果が十分に、積極果敢な展示方法を通じてうまく表現され、十分に満足のいくものだと思いました。

また、展示方法につきましても、ガラスケースの中に物を入れて展示するというのがどちらかといえば従来の展示方法であろうかと思いますが、そうしたものからの脱却が図られ、身近に見ていただこうという努力がなされております。この点も一歩進んだ展示だと思っております。さらにミニ企画展示について先ほど岩淵さんも話されましたが、こうした試みで博物館の展示の固定化をできるだけ避け、時折々に新たな小企画展示をすることによって何度も皆さんに足を運んでいただくための工夫もなされているように思います。

このように褒め言葉を並べますと、今回のリニューアル展示は問題点がないように思われるかもしれませんが、私自身は決してそうとばかり思っているわけではありません。

その一つは、四つの大テーマによって構成されていま

すが、江戸時代、近世という時代を理解するために、果たしてこの四つのテーマだけでよいのだろうかという、大枠の問題を一考する必要があろうかと思います。

もう一つは展示手法についてです。展示手法については、私は詳しくはありませんので、あれこれ申し上げることはできませんが、印象として、新しい研究の成果をできるだけ盛り込みたいという気持ちが出ているのだと思いますが、全体として少し細かくかつ盛りだくさんに過ぎるかなと思います。もう少しゆったりと展示できないものでしょうか。細かになればなるほど、その展示を解説してくださる人がその場におられれば、細かさも十分に生かせると思いますが、そのあたりは少し考えてもよいのではないでしょうか。

また、多くの展示が複製品、レプリカを利用されている点です。この点は、ガラスを取っ払って大変身近に物を見ること、場合によっては触ることができるという点では大変いいことなのでしょうが、やはり現物の持っている迫力というか、そのもつ意味合いというものを、もう少し重視することができないものだろうかと感じました。私は展示の専門家ではありませんから、あくまで私の感想としてお聞き願いたいと思います。

もう一点は四つのテーマで十分かと、問題を投げかけた点です。歴博の方も十分認識されていることで、私があらためて言うことではないかもしれませんが、外交を除きますと政治の世界あるいは政治史というものが展示の中になかなか見えてきません。この点をどのようにすればいいのでしょうか。ここ三十年のあいだに江戸時代、近世の政治史研究がそれほど進展を見せていないというのであれば、これまでの前提に立った展示でよかろうと思うのですが、必ずしもそうではないと思います。近世政治史研究も少しは進展を見せているはずだと、自分自身が近世政治史をやっているのでこんなことを言うのですが、そういうふうに思いました。

近世の政治史研究の展開をここで全面的にお話することは困難ですが、いくつか進展があろうかと思います。一つは、江戸幕府における江戸時代の政治機構、あるいは統治の組織の形成、さらにその特徴についての研究はかなり進んでいるだろうと思います。二つ目は、近世における天皇、江戸幕府と朝廷の関係についての研究もこの三十年に格段に進歩したといってよいと思います。そして三つ目が、国際社会の中の近世日本です。先ほど岩淵さんも、また、この後トビ先生からもお話があると思いますが、近世日本というものを国際社会の中に位置づけて理解するという点でも大きな進展があったと思っております。

私自身は、この三つすべてではなく、一つ目の問題に焦点を当てて話をさせていただきたいと思います。その素材として、「天下人と将軍」と「参勤交代」、前者に重点を置くことになろうかと思いますが、を取り上げようと思います。

「天下殿に成られ候」

そこで、レジュメの「天下人と将軍」というところに入りたいと思います。皆さんは天下人といえば、織田信長、豊臣秀吉、徳川家康を思い浮かべられるでしょうし、将軍といえば、家康を筆頭に、犬公方と呼ばれた綱吉、そして米将軍と呼ばれた八代将軍吉宗を思い浮かべられるかと思います。

中学あるいは高等学校の教科書における記述、例えばある教科書の記述ですが、「家康は一六〇三年に征夷大将軍に任ぜられ、江戸幕府を開き、以後二百六十年余りにわたって徳川氏の全国支配が続いた。そして、家康は一六〇五年、子の秀忠に将軍職を譲り、その後、駿府に移って幕政を指導した」となっております。しかし、本当に徳川氏の全国支配は家康が征夷大将軍になったことで始まったのでしょうか。また、家康は将軍となった秀忠の後見人であったのでしょうか。

慶長三年八月十八日、豊臣秀吉は、五大老五奉行に後事を託し、伏見城に没します。その翌年の慶長四年閏三月十三日、秀吉が最後の居城としておりました京都の南にある伏見城に、家康は、伏見城下の向島の屋敷から居を移しました。これは大事件であったとみえて、これを聞いた奈良の興福寺の多聞院英俊というお坊さんは、翌日の日記に次のように書いております。

十三日、午の刻、家康、伏見之本丸へ入らる由候、
天下殿ニ成られ候、目出候、

「天下殿に成られ候」とは、家康がまさに秀吉に代わって天下殿になったという認識を表現したものです。この事件の背景には、この少し前の閏三月三日に五大老の一人である前田利家が大坂で亡くなり、五大老制の一角が大きく崩れます。さらに、同じころ石田三成が加藤清正、浅野幸長、黒田長政などに攻められそうになります。原因は、朝鮮在陣諸武将が三成の取り扱いに不満をもったことにありました。三成は、その窮地を逃れるために、

【史料1】『多門院日記』慶長四年閏三月十四日条
十三日午刻、家康伏見之本丸へ被入由候、天下殿ニ被成候、目出候、

【史料2】元和六年二月二十八日付
野々村勘七宛山内壱岐守他三名連署状「山内家文書」
一今度之御普請太そ被成高石垣、其上　御代替り之御普請之義候間、大方ニ被思召、御をくれ被成候而者、御太事之義ニ御座候間、成程御才覚被成、十五万石之御役ニ成申様御分別専用ニ奉存知候、

【史料3】寛永九年五月二十四日付細川忠利宛細川忠興書状『細川家史料』
一加肥後（加藤宗広）当地著之様子、飛脚三人上せ申進之候つる、今日廿四、政宗（伊達）・北国之肥前殿（前田利光）・島大隅殿（島津家久）・上杉弾正殿（定勝）・佐竹殿（義宣）被為召、加肥後無届と御直ニ被仰聞、此中ニ取沙汰仕候書物二ツ右之衆へ御見被成、御代始之御法度ニ候間、急度可被仰付と御諚之由候、其時井伊掃部殿（直孝）、加様之儀者急度被仰付候ハて不叶儀と被申由候、如此ニ候間、今朝之内可為切腹と存候事、

よりにもよって家康の屋敷に逃げ込みました。家康はその身柄を武将たちに渡さず、三成の本拠である佐和山城に送りました。五奉行の中で最も力があったと思われる石田三成が、一時的ですが失脚します。こうした背景の中で家康は伏見城の本丸に乗り込んだ訳です。

慶長四年というのは、まだ関ヶ原の戦いが終わっておりません。その前年に当たるわけですが、その前年に家康が「天下殿」になったととらえられたということに、まず注意していただきたいと思います。

しかし、家康自身はこの後も大坂城にいる秀頼に対して家臣としての礼を取っていますので、形の上では秀頼が主人、そして家康はその家臣という位置づけでこの時期は推移します。関ヶ原の戦いで家康率いる東軍が勝利を収め、実質的には家康が天下を掌握したのですが、形式の上で申しますと、例えば関ヶ原の戦いが終わって家康は大坂に入りますと豊臣秀頼のところに行って家臣としての挨拶をしています。これは、関ヶ原の戦いは、天下分け目の戦いといわれるにもかかわらず、豊臣政権の立場からは政権内部での争いであって豊臣方と徳川方の戦いではなかったからです。しかし実態はどうかというと、関ヶ原の戦いが終わった後、大名たちがどのように処分され、あるいは新しい領知をもらったのか、そしてそれを主導したのは誰かと考えてみますと、それは豊臣秀頼ではなく家康がそれを主導し、家康が領知を大名たちに分け与える権限を掌握したことは動かぬ事実です。

大御所と御代替り

少し話を急ぎますが、慶長八年将軍となった家康はわずか二年で将軍職を秀忠に譲ります。そして、いわゆる大御所となります。大御所というのは職名ではありませんが、江戸時代には将軍を退いた人を大御所と通称しています。ところで、秀忠は家康が亡くなって三年後の元和五年（一六一九）、大坂を幕府の直轄都市にします。そして、大坂城には城代を置き、大坂城の大改造に取りかかります。元和六年二月二十八日付で、土佐藩の家臣が江戸から国元にあてた手紙の一節に「今度之御普請、太そ高石垣なされ、其上　御代替り之御普請之義候間」と、この普請を「御代替り之御普請」と呼んでいます。ここで言う「御代替り」は、いうまでもなく家康から秀忠に代が替ったことを言っています。ということは、家康が存命中は、秀忠が将軍であるにもかかわらず、秀忠の「御代」ではなく、家康の「御代」であったことになります。

このあたりをこの後の時代についても見てみようと思います。あまり注目されておりませんが、秀忠も元和九年に将軍職を家光に譲り、大御所として江戸城西の丸に入ります。そして家光が将軍となって九年余り経過した寛永九年（一六三二）の正月二十四日に秀忠が亡くなります。その直後、同じ年の五月に熊本の加藤忠広が、忠弘は加藤清正の息子ですが、改易されるという事件が起こります。

当時豊前小倉を領した細川忠利に江戸にいた父親の忠興がこの日に送った書状に「加肥後当地着之様子、飛脚三人上せ申しこれを進め候つる、今日廿四、政宗（伊達）・北国之肥前殿（前田利常）・島大隅殿（島津家久）・上杉弾正殿（定勝）・佐竹殿（義宣）召させられ、加肥後無届と御直ニ仰聞さる、此中ニ取沙汰仕り候書物二ツ右之衆へ御見せなされ、御代始之御法度ニ候間、急度仰付けらるべしと御諚之由候」とあります。ここには、家光が、「御代始之御法度」として、加藤忠広の改易を江戸城に政宗、前田利常、島津家久ら有力大名を呼んで申し渡したことが記されています。

これと同様のことは、秀忠が亡くなった翌々年の寛永十一年の家光上洛時にもみられます。家光は、三十万の軍勢を率いて上洛いたしますが、江戸幕府の公式の日記である『江戸幕府日記』の寛永十一年七月二十三日条に「今度御代替之御上洛御祝儀として、洛中之家主ニ銀子五千貫目これをくださる、此銀拾壱万六千五拾三枚也」とあります。ここで私が注目したいのは「御代替之御上洛」とある点です。将軍となった家光は将軍宣下のときにも京都にやってきていますし、寛永三年にも京都に来ています。しかし、幕府はそれらを家光の「御代替りの上洛」と位置づけず、秀忠が死んで初めての上洛を「御代替りの上洛」だと言っているのです。

同年閏七月二日付で島津家久に送られた老中奉書にも「御代替付て公方様へ御礼申上られ候様ニ」と「御代替」にあたっての御礼と表現しています。

このように、江戸幕府自身の認識は秀忠から家光に「御代」が替るのは、秀忠が死去したときであって、決して将軍職を家光が秀忠から譲られたときではありません。一般の人々にとっても、幕府にとっても、「御代」の変わり目は、家康と秀忠では家康が亡くなった元和二年のことであり、秀忠と家光では秀忠が亡くなった寛永九年であったのです。

天下人と領知宛行権

それでは御代替り前の大御所とは如何なる存在だった

【史料4】『江戸幕府日記』寛永十一年七月二十三日条

一今度御代替之御上洛為御祝儀、洛中之家主ニ銀子五千貫目被下之、
此銀拾壱万六千五拾三枚也、

【史料5】「嶋津家文書」

以上、
両通之貴札令拝見候、然者琉球之国主（中山王尚豊）、御代替付而公方様（徳川家光）江御礼被申上候様ニ被召、兼日被仰遣候処、当国主煩ニ付、子息幷国守舎弟近日来着之由承候、御書中之通達上聞候処、則於京都御礼可被為請之旨被仰出候間、其御心得尤候、恐々謹言、

酒井讃岐守　忠勝（花押）
土井大炊頭　利勝（花押）

閏七月二日（寛永十一年）

薩摩（島津家久）
中納言殿
貴報

のかということを少し具体的に見ていくために、誰が大名や旗本に領知を与えるのか、武家社会において最も基本的な御恩に当たる領知の給与という問題を考えてみたいと思います。

江戸幕府の領知宛行制の最も大きな特徴は、領知朱印状、領知を与えまた安堵したことを示す書き物ですが、それは領知を与えたときに出されるのではないということです。普通に考えれば、領知を与えるときに出されるのが当然のことと思われますが、実はそうではなく、将軍の代替りを契機に一斉に出されます。

先ほどの表の③をもう一度ご覧いただきたいのですが、将軍宣下と領知朱印状の交付という項目がありますが、初代の家康については一斉に領知朱印状が交付されることはありませんでした。それに続く秀忠は、慶長十年に将軍となりますが、最初に領知朱印状の一斉発給を行ったのは、将軍になって十二年目、家康が亡くなって一年目の元和三年のことです。それから、秀忠はもう一度、大御所時代の寛永二年に領知朱印状の一斉交付を行っています。領知朱印状の大名への一斉交付が定着するのは三代家光からですが、これとて元和九年に家光が将軍になってすぐでなく、その発給は秀忠が亡くなって二年目の寛永十一年のことです。

さらに、家綱は慶安四年（一六五一）に家光の死去にともない十一歳で将軍となります。家綱が領知朱印状を一斉発給したのは寛文四年（一六六四）四月五日のことですから、将軍になって十三年です。そろそろ幕政も、徳川の政権も安定してきたにもかかわらず、十三年の歳月の後に初めて領知朱印状を大名に対して出しています。

以降、もう細かく申し上げませんが、綱吉については四年後、家宣については三年、家継は早く死にますので領知朱印状を出しておりません。そして、吉宗以降は一年から一年半後に領知朱印状の一斉発給をしております。吉宗以降を見てみますと、将軍になれば一～二年のうちに領知朱印状を一斉発給するのだと、後にそのように観念できるような世界がほぼ出来上がっているといえると思いますが、前の少なくとも四代の家綱までの領知朱印状の発給は将軍宣下とはほとんど連動していない点に注意する必要があろうかと思います。

家康について申しますと、先ほど関ヶ原の戦い後の論功行賞は家康の手でなされたと申しましたが、家康から領知をもらった人々、例えば山内一豊は土佐一国を関ヶ原の戦いの後に得ますが、このときに家康から山内一豊に領知宛行状が出されたのかというと、出されていません。これは山内だけではありません。二～三年前のテレビドラマで、山内一豊に領知宛行状を家康が与える場面が出てきて、私はぎょっとしました。実際には、山内一豊だけではなく福島正則であれ黒田長政であれ、領知を得た大名たちは誰一人として領知宛行状を家康からは受け取っていません。それは、恐らく家康のそのときの政治的立場、先ほど言いましたように豊臣政権での位置が領知朱印状を出し得なかったのだと思います。

家康が将軍であった時期には領知宛行権はいうまでもなく家康の掌握下にありました。では、将軍職を秀忠に譲り大御所となって以降の領知宛行権は、将軍秀忠に移ったのでしょうか。慶長十一年、豊島角左衛門が常陸国茨城郡で二百石を宛行われた領知朱印状をみますと、その発給者は秀忠ではなく家康です。他の例をみますと、旗本に対する限りすべての領知朱印状の発給者は家康です。

では秀忠が何の役割も果たしていなかったかというと、どうもそうでもありません。この時期に、注目されるのは、大名の跡職を承認する判物を、将軍秀忠が出していた点です。この事実は、領知宛行そのものではありませんが、その権限と深く関係する権限を将軍が掌握していたことを意味します。慶長十三年、三月七日付で将軍秀忠は、慶長十一年に越後国一国を領していた堀秀治の死去の跡を継いでいた息子の堀忠俊に、次のような継目の判物を出します。

越後国事、如前々無相違申付之訖、然上者、全可任亡父左衛門督（堀秀治）仕置之旨者也、
慶長十三
三月七日　（花押）（徳川秀忠）
松平越後守（堀忠俊）とのへ

そして、この秀忠の判物が出された八日後の同月十五日に大御所家康から、次の判物が出ます。

越後国之儀、従将軍（徳川秀忠）如前々被申付旨、令満足候、弥将軍江可抽忠勤者也、
三月十五日（慶長十三年）　（花押）（徳川家康）
松平越後守（堀忠俊）とのへ

この二通の判物をみると、将軍秀忠が堀忠俊の家督相続を承認し、家康がそれを保証している形がとられており、この段階で大名の継目安堵の権限は将軍秀忠にあったかにみえます。

【史料6】「鈴木文書」『徳川家康文書の研究』下一所収
常陸国茨城郡之内栗崎村之内百石、見河村之内五拾石、那賀郡之内田谷村之内五拾石、合弐百石、右宛行訖、全可領知者也、
慶長拾一年二月廿四日　（朱印）（徳川家康）　○印文「恕家康」
豊嶋角左衛門尉とのへ

【史料7】「堀家文書」『大日本史料』一二編四
越後国事、如前々無相違申付之訖、然上者、全可任亡父左衛門督（堀秀治）仕置之旨者也、
慶長十三
三月七日　（花押）（徳川秀忠）
松平（堀忠）越後守とのへ

【史料8】「堀家文書」『大日本史料』一二編四
越後国之儀、従将軍（徳川秀忠）如前々被申付旨、令満足候、弥将軍江可抽忠勤者也、
三月十五日（慶長十三年）　（花押）（徳川家康）
松平（堀忠）越後守とのへ

ところが、この継目の判物が出されるまでの事情は次のようなものでした。慶長十三年二月二日、堀忠俊の重臣で越後三条城主であった堀直政が、病気をおして家康の側近である本多正純に堀忠俊へ「越後一国の次目の御墨印」を頂戴することを家康に披露するよう依頼してきました。ここで注意したいのは、この要請が、家康の筆頭年寄である本多正純になされた点です。実際、この願いは、本多正純から家康に披露され、ついで家康はその処置を秀忠に指示しています。その結果、先の秀忠の判物が出されたのです。すなわち、形式上、堀忠俊の領知は将軍秀忠によって安堵されましたが、堀直政が継目の判物を家康の側近である本多正純に求めたように、大名側では、大名の領知を掌握し保障してくれるのは大御所家康との認識があったことがわかります。

このように、大名の家督継承の権限は、将軍であることによって生じたのではなく、家康が、徳川の政権を永続的なものとするために、領知宛行権の一部を秀忠に意図的に分与したものであったということができます。

家康が亡くなると、当然のごとく領知宛行権は秀忠の手に握られますが、それを握るために秀忠が行ったのは、上洛です。家康が死去した翌年元和三年、秀忠は諸大名を従えて上洛し、京都で大名たちに領知宛行状を発給します。この時は西国の大名という限られた世界ですが、上洛を介して領知朱印状を発給し、領知宛行権の掌握を宣言します。このことは領知宛行権の掌握が家康の死によって自動的に生じるわけではなく、軍事的な緊張を作り上げた上でなされたという点も重要だと思います。

秀忠の将軍時代はひとまずこれくらいにいたしまして、秀忠が大御所になって、家光が三代将軍になる、そして秀忠が亡くなる寛永九年までの間はどうだったのかをみていこうと思います。この期間に出された領知朱印状は、写も含めて四百通ぐらい残っております。それを丹念に見ていきますと、江戸時代にはこの期間に出された領知朱印状の発給主を、秀忠とするものと家光とするもの、さらに死去している家康とするものまでさまざまです。家康については論外としまして、秀忠と家光とする両者が相半ばするという状況です。

こういう状況を素直に考えると、ある地域、ある人物については秀忠が領知宛行権を持ち、他は家光が持ったとするのが妥当なのですが、現在残る限りの原本を一通一通みていきますと、一通も家光のものはなく、すべてが秀忠のものです。一例をあげますと、寛永二年十月二十三日付の越後長岡の牧野忠成に宛てた領知朱印状は、『新潟県史』では家光のものとしています。しかし、そこに捺された朱印をよくみますと、その印影は、家光ではなく秀忠のものです。

こうしてみていきますと、領知宛行権は将軍であることによって生じるのではなく、実際に天下を掌握している人物に属していることがわかります。いいかえますと、将軍職を譲ろうと譲るまいと、「天下人」と認められている人物が掌握するものだということができます。家綱の話も少ししたいと思っていたのですが、それも端折り

ます。

以上述べてきましたように、領知宛行権の掌握は、将軍であることの証ではなく、天下人であることの証であったということができます。

このことは、当時の武家社会が、将軍を頂点として編成されていたのではなく、時の実力者大御所いいかえれば「天下人」を頂点に編成されていたことを意味します。すなわち、従来の将軍を頂点とする武家社会理解は、江戸時代後期には通用しても、江戸時代初期には当てはまらないといえます。ことを敷衍しますと、将軍は天皇によって任じられますが、天下人はそうではなく、まさに実力がその地位を担保したのです。いいかえれば、幕末の理解のように、天皇から将軍に「大政委任」がなされたのではなく、社会の頂点には、天下人が君臨していたといえます。

参勤交代――軍事配置としての機能

これで、「天下人と将軍」についての話を終わり、「参勤交代」に移りたいと思います。どうも時間配分がうまくなく、申し訳ありませんが、参勤交代については要点だけ話させていただきます。参勤交代というのは、皆さんは、事実としてあったことはよくご存じですし、教科書的にも寛永十二年の武家諸法度の改定によって制度化されたと書かれています。そして、それが語られるときには江戸幕府、将軍の大名統制の一環としてなされたのだという歴史的評価がほぼ定着していると思います。この点を全く否定する訳にはいかないのですが、もう少し違う評価をしておく必要があると思います。

参勤交代を制度化したという寛永十二年の武家諸法度の箇条をみますと、そこには「大名小名、在江戸交替、相定むところ也、毎歳夏四月中、参勤致すべし」と書いてあります。これは江戸に出てこいといっているのですが、重要なのは、「在江戸交替」なのです。すなわち大名は一年交代で江戸に詰めることを命じられたのです。

【史料9】「山内家文書」

土佐国安喜・香美・長岡・土佐・吾川・高岡・幡多七郡・都合弐拾万弐千六百弐拾六石（目録在別紙）事、宛行之了、可令全領知状、如件、

元和三年九月五日　（徳川秀忠）（花押）

（山内忠義）松平土佐守とのへ

【史料10】「蒼柴神社文書」

越後国古志郡百六拾五ケ村、参万五千百八石、山東郡四拾七ケ村、壱万四千三百四拾八石、蒲原郡七拾七箇村、弐万弐千五百四拾四石、以上七万弐千石、此外（弐千弐拾三石八斗余、所々開発之地）都合七万四千弐拾三石八斗余（目録在別紙）事宛行之訖、全可領知者也、

寛永二年十月廿三日　（徳川秀忠）（朱印）

牧野駿河守（忠成）とのへ

【史料11】寛永十二年六月二十一日武家諸法度『御触書寛保集成』

一大名小名、在江戸交替所相定也、毎歳夏四月中、可致参勤、従者之員数近来甚多、且国郡之費、且人民之労也、向後以其相応、可減少之、但上洛之節者、任教令、公役者可随分限事、

このことは、大名の半分は必ず江戸にいるということを意味しているわけです。

もう一つ、寛永十二年の武家諸法度で参勤交代制が制度化されたと一般的にいわれますが、実はそれについても少し問題があります。寛永十二年に参勤交代の対象となったのは、外様大名のみであり、譜代大名は対象となっていません。また、寛永十二年には東国の大名と西国の大名に二分され、初めは西国の大名が一年間江戸にいる、そして東国の大名がその後江戸にやってきて一年間詰めるという体制でした。これが、譜代大名をも含めた体制に変化するのは七年後の寛永十九年のことです。

この間にいくつかの事件が起こります。一つは島原の乱です。もう一つは、ポルトガル船の来航禁止です。前者の島原の乱が起こったとき、九州には、病気で在国を許されていた島津家久を除いて一人の大名もいませんでした。幕府は当初、乱を軽く見て、すぐ鎮圧できるだろうと思っていたのですが、実際にはそれでは済まず、江戸にいた大名たちを一斉に九州に帰して鎮圧するということになります。

こうした経験を踏まえて、寛永十九年前後から西国においては二人の大名の一方が江戸に詰めているときには他方が国元にいるという体制に、徐々にですが組み換えられていきます。すなわち、参勤交代は、単に将軍への臣従を表すだけのものではなく、領主階級が日本全国を治めるための軍事配置として機能したことを見落とすべきでないと思います。

もう少し丁寧に話をすべきであると思いますが、この点についてもこのぐらいにいたします。

最後に、近年の政治史研究の成果というものがさまざまな形で存在するということを強調させていただいた上で、展示にそれをどうすれば生かせるのか。歴博の当初の方針は、民衆の歴史を表現するというところに大きなポイントがあったといわれておりますので、それはそれでいいと思います。しかし、私は、歴史展示をする場合は、その社会の大きな枠組みは政治が作っていると思いますので、その枠組みをどのように位置づけ示すかによって個々の展示の仕方、あり方も変わるだろうと思います。政治を展示することは、いろいろな立場もあり、大変難しいと思いますが、このことをぜひ今後の展示場で考えていただきたいと思います。

それから、今日の話とそれほどうまくリンクするわけではありませんが、また江戸時代が一つの時代であることに異論を挟むつもりはありませんが、中世から近世への変化をどう展示するのか、また同じ時代の中で変化をどう展示するのか、こうした点も大きな課題として残るのではないかと思います。

以上をもちまして私の話を終わらせていただきます。

東アジアの国際関係と歴史展示の間

ロナルド・トビ
（イリノイ大学東アジア言語文化学部・教授）

「江戸図屏風」の世界

国立歴史民俗博物館の展示リニューアルの準備に参加して、八年ほどになります。初めに、率直に意見を言ってくださいといわれました。その自由を与えられたおかげで、私のほうも「博物館」という存在が違って見えてきた気がしています。

歴史展示のあり方に関わりながら、自分の研究フィールドをふり返ってみると、不思議なことに、自分の研究フィールドがそれまでと違って見えてきます。ですから、歴博のリニューアルに携わったことと、それによって自分の研究フィールドにも変化があらわれたという、その両方を意識しながら話を進めたいと思います。

タイトルは「東アジアの国際関係と歴史展示の間」です。先ほど岩淵先生も紹介してくださいましたが、リニューアルオープンした第三展示室（近世）の中でも、今回新たに設けられた「国際社会のなかの近世日本」のゾーンについて、主に屏風などの絵画資料を読み解く形でお話したいと思います。

近世の常設展示である第三展示室は、外から見た近世日本という視点から入っていく形になっています。この導入の部分には、ヨーロッパ人が描いた当時の世界地図や、「万国総図」「万国人物図」などが展示されています。いままで気づいていなかったような角度から近世の日本を見直しつつ、展示室に入ってほしいというアピールがあります。

導入部を過ぎますと、歴博の目玉収蔵品の一つである「江戸図屏風」の展示に出会います。「江戸図屏風」は、リニューアル以前は、江戸という都市の一資料という意味づけでしか扱われていなかったのですが、今回のリニューアルによって、日本の近世社会全体の意味をとらえるインデックスとして活かされることになりました。じつに素晴らしい歴史資料であり、絵画資料でありますので、時間を割いて詳しくお話したいと思います。

いまを去ること三十数年前、私は学位論文取得のために日本に来ていました。テーマは「江戸幕府の東アジア

外交」だったのですが、このテーマを口にするたびに、「何も知らないガキだ」みたいな顔をされ、「当時の日本は鎖国していたのだから、外交などなかった」と言われたものでした。しかし、当時の日本には、外交はあったのです。この「江戸図屏風」でも、もっとも重要な位置に、メイン・イベントとして、朝鮮から来た使節団の姿が描かれています。日本がもし本当に鎖国していたのなら、あるいは、鎖国していることを堅固な建前としていたのなら、このような屏風の重要な場面に、わざわざ外国人の行列を描いたりするはずがないのです。

「江戸図屏風」の制作年ははっきりしないのですが、寛永十一年か十二年、徳川家光が三代将軍になって間もないころだと私は思っています。そして、この屏風は家光自身が絵師に描かせたものではなく、家光の歓心を買うために、家光に近い有力人物の誰かが描かせたものと考えています。

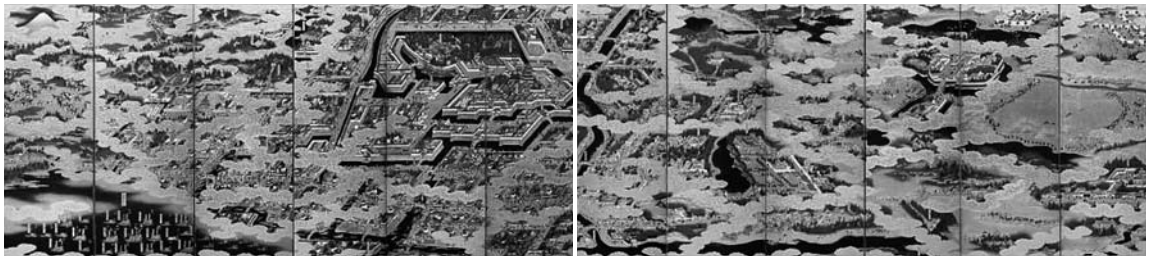
その人物はおそらく、家光が理想として思い描いているであろう彼自身の姿や、家光にとって重要であろう行事や出来事、また、家光がかくあるべしと考えているであろう権力の形、都市や民衆の姿などを想定して、きっちりと盛り込ませたのでしょう。そのようにして、家光を喜ばせようとしたのでしょう。それがこの屏風だろうと私は思っています。

歴博では以前、子供たちに「江戸図屏風」で遊んでもらおうと、「家光を探せ」という企画をやったことがあります。「江戸図屏風」の中には、家光があちこちに登場するのです。さまざまな場面に、さまざまな姿で登場します。それらを見るたびに、違った家光像が見えてきます。

話を戻しましょう。この「江戸図屏風」の中のもっとも重要な部分、すなわち家光の居城であり、天下人としての権威を示す建物である江戸城の一番目立つところに朝鮮の使節が描かれている――その意図は何だったのでしょうか。それは、徳川政権は日本というドメスティックな国内権力でなく、国際的、対外的にも認知された権力であることを示そうとする意図だったのではないでしょうか。私はそう思います。

「江戸図屏風」は六曲一双の豪華絢爛な屏風です（図①）。その左隻の右半分に、江戸城が描かれています。岩淵先生が先ほどご紹介なさったように、タッチパネルを使いますと、各部の拡大図を詳細に見ることができます。たとえば、大名小路を練り歩く行列の様子が見えます。常盤橋を渡って江戸城内に入る場面も見えます。朝鮮国王からの贈与品が並べられている場面もあります。この贈答品のことを、当時の外交用語では「別幅品」といいました。

この屏風に描かれている使節団は、正確に言うと「朝鮮通信使」と呼ばれるようになる以前の段階で、「回答兼刷還使」と呼ばれていました。この言い方にも、大きな意味があります。「回答」というのは、徳川家康、秀忠、家光ら徳川将軍が対馬の宗氏を介して、朝鮮国王に「日本に使者を送ってください」という文書を送り、



図①　「江戸図屏風」六曲一双

それに対する回答の使者であったという意味です。「刷還」という点も重要です。豊臣秀吉が文禄・慶長の時代に侵略戦争を行い、数万にのぼる捕虜を日本に連行したことはよく知られていますが、その残留捕虜を本国に連れ戻すために日本へ派遣された使者という意味です。

「回答兼刷還使」が日本を訪れたのは慶長十二年（一六〇七）と元和三年（一六一七）、そして、ここに描かれている寛永元年（一六二四）の三回であったといわれています。その後、「朝鮮通信使」と名を変え、寛永十三年（一六三六）から九回訪れます。すなわち、合計十二回です。朝鮮使節一覧の表に示しました。

十二回の訪日は、いずれも日本のほうから招聘したものでした。朝鮮のほうから日本に使節を送らせてほしいという依頼は一度もなされていません。この点は非常に重要です。日本のほうから依頼して使節に来てもらい、自分たちの権威づけに利用したのです。この点は、藤井さんのお話と共通するところかと思います。

藤井さんのお話にもありましたように、そのころの徳川将軍は、天下人としてのみずからの位置を確固たるものにするために、対外的な承認が必要でした。それを目に見える形にしたのが、朝鮮使節団だったのです。目に見える形で公的にアピールするには、ただの文書のやり取りでは足りません。大量に贈答品（別幅品）を携えた盛大な行列を迎える必要があったわけです。

「江戸図屏風」には、その別幅品とおぼしきものが、目立つ形で描かれています。虎の皮、ヒョウの皮、毛氈、反物、青磁器、白磁器などです（図②）。幕府は、「自分たちはこういう豪華な品々を外国人から貢納されているのだ」ということを記録に残し、ディスプレイしたかったのでしょう。「江戸図屏風」が描かれた理由は、そこにあると思います。というより、そのような表現をしている絵でないと、家光が喜ばないと注文主が考えたのではないでしょうか。

「朝鮮人、中国人の描き分け」

「江戸図屏風」を見るとき、もう一つ面白いことがあります。屏風の中の使節団をていねいに見てください。こ

西暦	日本・朝鮮	将軍/大御所	人数	招聘目的	使命	関連する事項
1604・05	宣祖35・36 慶長9・10	家康	＊＊	＊＊	倭情探索	宣祖王の命により、倭情探索のため対馬に来た松雲大師を、対馬が京・伏見まで連れ、家康・秀忠に謁見、壬辰倭乱（文禄慶長役）の戦争捕虜三千余名を送還
1607	宣祖40 慶長12	秀忠/家康	467	戦後処理・修好	回答兼刷還使	対馬が「日本国王」家康の国書を偽造し、朝鮮王国の国書を改ざんするなどの工作。これに「回答」を送る形式の使節→継続的な工作
1617	光海君9 元和3	秀忠	428(78)	大坂平定祝賀	回答兼刷還使	偽書・改ざん。秀忠が上洛中に来日し、伏見で謁見。朝鮮使節がはじめて洛中洛外図に点描として描かれる（林原本・パークＢ本）
1624	仁祖2 寛永元	家光/秀忠	300	天下太平祝賀	回答兼刷還使	偽書・改ざん
1635	仁祖13 寛永12	＊＊	＊＊	＊＊	＊＊	対馬の改ざん・偽書が暴露したことにより、将軍の対外称号を「日本国大君」と制定。この頃、朝鮮人登城を描く「江戸図屏風」成立
1636	仁祖14 寛永13	家光	475	天下泰平祝賀	通信使	家光の強引な要請により、通信使一行が日光東照宮へ「観光」に行かされ、それを日本国内で「参拝」と喧伝。女真族が朝鮮を侵略。日光東照宮大改造を記念して、「東照社縁起絵巻」を命じ、朝鮮通信使日光「参拝」を描く
1643	仁祖21 寛永20	家光	462	家綱誕生祝賀	通信使	東照宮社参（2回目）、梵鐘を献上
1655	孝宗6 明暦元	家綱	488(103)	家綱就職祝賀	通信使	東照宮社参（3回目）、大猷院（家光廟）致祭。家綱（保科正之）が、狩野益信に描かせた「朝鮮人歓待図屏風」を、東福門院に献上
1682	粛宗8 天和2	綱吉	475(112)	綱吉就職祝賀	通信使	菱川師宣が、初めて朝鮮通信使を版画で描く
1711	粛宗37 正徳元	家宣	500(129)	家宣就職祝賀	通信使	新井白石の一方的な改革により、日本国大君を廃止、「日本国王」に改変。近松門左衛門『大織冠』初演
1719	粛宗45 享保4	吉宗	475(109)	吉宗就職祝賀	通信使	日本国大君に復帰
1748	英祖24 寛延元	家重	475(83)	家重就職祝賀	通信使	朝鮮通信使が江戸を出た直後から、江戸中が朝鮮物ブームに包まれる。羽川藤永などによる一連の「朝鮮人行列・祭礼唐人行列浮絵」
1764	英祖40 明和元	家治	472(106)	家治就職祝賀	通信使	崔天宗、対馬藩士鈴木伝蔵によって殺される（歌舞伎「唐人殺」）
1811	純祖11 文化8	家斉	336	家斉就職祝賀	通信使	対馬で「易地聘礼」で、双方の経費節減を図る

表　近世日本・徳川将軍へ派遣された朝鮮使節一覧

こに描かれた朝鮮人は、なんら朝鮮人らしい特徴をもって描かれていないのです。日本は長い絵画の歴史を持っていますが、じつは、この時期にいたるまで、朝鮮の人たちを中国の人たちと描き分ける絵画表現上の約束事ができていなかったのです。これはけっこう重要なポイントだと思います。

日本の絵画に朝鮮の人びとが描かれた例のうち、私が知っている一番古いものは、平安中期の「聖徳太子絵伝」という屏風絵です。この中に、新羅の使者、百済の使者、蝦夷の使者がそれぞれ太子の前にひれ伏し、お礼を申し上げている場面があります。しかし、彼らはみな「唐人」として描かれ、それぞれを描き分けるコード（絵画の記号的な約束事）はまったくありません。この欠如は、「江戸図屏風」が描かれる近世まで続いていたのです。

「江戸図屏風」の中の朝鮮の人たちの身なりや服装をよく見てください。じつに珍妙な寄せ集め的表現になっています。武官や軍人たちは、韃靼人の装束や帽子をまとっていたりします。ちなみに、誤解のないように申し添えておきますと、実際の韃靼人がどのような服装をしたり武器を持っていたりしたかは別問題です。「韃靼人」という人びとを表現する際の絵画コードが、「江戸図屏風」の朝鮮人にも適用されていたという意味です。

要するに、当時の絵師たちは、朝鮮の人たちを独自に表現する方法をまだ獲得していなかったのです。しかし、日本人とは違えて描かなければならないわけですから、何だかよくわからないままに、いろいろなところからモ

チーフを持ってきて、中国人でも南蛮人でも何人でもない、新しいタイプの非日本人を描いていたような気がします。

絵画的には、しばらくこの状態が続くのですが、使節団が頻繁にやってくるようになり、幕府の権力者や富裕な階層の人びとが彼らの絵を描くことを望む機会が多くなるなかで、徐々に、中国人とも琉球人とも違う朝鮮人の表現の模索が始まっていきます。その後五十年ぐらいかけて、ようやく独立した絵画コードが成立していくのです。

図②　朝鮮使節団がもたらした虎の皮、毛氈、反物や青磁器など(「江戸図屏風」より)

図③　朝鮮使節を見ようと駆けつけてきた人(同)

余談になりますが、ここで、今回のリニューアルに携わって初めて気づいた面白い発見について少々述べさせてください。一つは、朝鮮使節を見ようとして駆けつけてきた人が描かれていることです（図③）。もう一つは、使節を指差して見物する人間が描かれていることです（図④）。

ある程度以上の年齢の方は、東京オリンピックや大阪万博のときに「外国からのお客さんが来ますので、行儀よく迎えましょう」というお上からのおすすめがあったことをご記憶かと思います。それと同じように、朝鮮使節団の来訪のときも、「朝鮮人通り候節、ゆび指し笑い申間敷事」（朝鮮の人たちが来たら、指をさして笑ったりして、日本の恥になるような振る舞いをしてはいけない）というお達しが幕府から出ていたのです。にもかかわらず、やはり野次馬根性丸出しの民衆はいたわけです。天下人の家光様の命令であっても、すべての人間がそれに従うわけではない。絵の中にその事実があえて描かれた点は、面白いと思います。

図④　使節を指差しながら見物する人(同)

描かれた残留捕虜

そしてもう一つ、今回リニューアル作業にかかわって、「目からうろこ」的に気づいたことがありました。

図⑤をご覧ください。大名小路を行く行列の中に、一人だけ、趣の違う朝鮮人がいるのです。ほかの朝鮮人から隔離されているようにも見えます。彼はいったい何者なのでしょうか。

先ほど、この屏風が描かれたときは、まだ「朝鮮通信使」ではなく「回答兼刷還使」であったと言ったのを覚えていらっしゃるでしょうか。刷還使というのは、豊臣秀吉が朝鮮から連行してきた捕虜を本国送還させるための使者であったと私は言いました。私は、彼はその残留捕虜の一人ではなかろうかと思うのです。

ていねいに見ますと、彼の履いている靴は使節団の人とは色が違っていて、緑色です。他の朝鮮人は黒か茶色の靴をはいていますが、彼だけ違うのです。その他にも、いろいろ描き分けられていることがあります。そして、これは私の思い込みかもしれませんが、彼はほかの朝鮮人たちと違って、何かしょんぼりしているように見えませんか。

ちなみに申しあげますと、秀吉の侵略戦争によって連行された数万の朝鮮人捕虜のうち、帰国できたのは七千人弱でした。残る数万は、そのまま日本に残ったのです。たとえば、薩摩焼、伊万里焼、有田焼、萩焼、唐津焼の陶工などとして、一生を終えました。彼らは日本の侵略の犠牲者であり、同時に、彼らこそが日本の陶芸の基礎を作ることになったともいえるのです。

図⑤　道をひとり行く朝鮮の人(同)

彼らの中には、その後武士の身分を得て、土地の藩主などに仕えた人もいました。和歌山紀州藩の儒者に「李」姓を名のる家系がありますが、彼らも元をたどると残留捕虜の子孫です。

「江戸図屏風」に描かれているのは寛永元年（一六二四）の使節と推定されています。ゆえに、秀吉の侵略以後、すでに四半世紀たっているわけです。ここに描かれた彼も、すでに妻帯して日本に定着していた人かもしれません。朝鮮に帰っても、もう、彼の家はないかもしれないのです。

当時の残留捕虜の記録の中に、「妻あり、夫あり、子あり、孫あり。故郷には帰りたいが、日本で作った家族を置いてはいけないから、残ります」といった記述を見つけたことがあります。おそらく、そこには涙ながらのドラマがあったはずなのです。

さて、先ほども言いましたように、江戸時代、朝鮮からの使節は計十二回、日本にやって来ましたが、その前史として、慶長九年（一六〇四）にも一度使者が来ていたことを申し添えておきます。このときの彼らの目的は、「倭情探索」でした。このころはまだ侵略のショックがさめやらず、彼らは日本が再び襲ってくるのではないかと心配していました。そこで、真意を探るために僧侶を差し向けたのです。このときは対馬藩が間に入り、伏見にいた徳川家康と会談しました。

これに対して家康は、自分たちは二度と朝鮮を侵略する気はないとして、その証に三千名近くの捕虜を送還させました。これにより戦後処理の第一歩が成り、彼らの日本に対する猜疑心も少し和いだのです。このできごとが、二年後（一六〇七）の正式使節来訪へのイントロダクションとなります。

「家光と「東照社縁起絵巻」」

さて、「江戸図屏風」をご覧いただきながら、絵画が時の政治権力のありようをさまざまに映したものであることをお話してきました。朝鮮通信使という行列が、徳川幕府の政治的意図を反映したデモンストレーションであったこともおわかりいただけたかと思います。

朝鮮通信使は、その他にもさまざまな絵画資料に描かれていて、それぞれを詳細に読み解くことによって多くのことがわかります。

「江戸図屏風」以外に描かれた通信使の姿を、いくつか見ていきましょう。

こちらは、「東照社縁起絵巻」といいます（図⑥）。三代将軍家光の時代に、江戸開幕の祖である家康は神格化（東照大権現）されますが、その過程で描かれた絵巻です。家光は祖父家康のたいへんな崇拝者で、家康を祀った東照宮をいまのような豪華絢爛な形にしたのも彼です。この絵巻の中にも、日光に向かう通信使の行列が描かれています（一六三六年）。

このときすでに家光の父の秀忠はなく、敏腕の外交ブレーンであった金地院崇伝も世を去っています。家光にとっては、将軍になって初めて迎える外交使節でしたし、折しも東照宮が落成した直後でもありました。ですから、彼は江戸へやってきた通信使をどうしても日光東照宮へ行かせたいと思いました。始祖である「東照大権現」家康が海外からも崇拝されていることを、世に喧伝したかったのです。

そこで、通信使たちに強力に勧めます。「日光は素晴らしく美しいところですから、見に行ってくださると非常に嬉しい。いままでに朝鮮からの使節を二回迎えましたが、日光行きを勧めるのはこれが初めてです。ぜひ行っ

図⑥　日光へ向かう朝鮮通信使の一行（「東照社縁起絵巻」より　日光東照宮宝物館蔵）

て東照宮落成を祝ってください。」

これは非常に調子のよい勧め方でした。なぜなら、かくして使節団の日光行きが実現した後、国内的には「朝鮮の使節のほうが、ぜひとも神君のご廟舎へ行って拝礼をしたいと言ったのだ」というふうにアナウンスしたからです。

この日光訪問を、家光は寛永十七年ごろに文章化させました（「東照社縁起」）。その後、その文章に似合うように狩野探幽に絵を描かせたのが、「東照社縁起絵巻」です。絵巻は天下人の権威づけの演出として、大いに活用されました。

このようなお話を、実際の展示の前でできると一番よいのですが、そういうわけにもいきません。歴史展示のそれぞれに、担当の解説者が張りついているわけにもいかないからです。しかし、来ていただいた皆さんにできるだけ深く理解していただく努力は、続けていかなければならないと思っています。

「朝鮮通信使歓待図屏風」の謎

屏風や絵画といった歴史資料をどう展示するかという問題は、歴博で始まったわけではありません。日本では十九世紀後半ごろから博物館や美術館ができ始めますが、それ以前の古い時代から、寺院が仏像や絵巻などの宝物を一般に開帳する習慣がありました。古代・中世はわかりませんが、近世には、宝物を自分たちの寺で開帳するだけではなく、他の寺院に貸し出して「出開帳」として見せることも、かなり行われました。

現代でも、東京のどこかの美術館が大英博物館から所蔵品を借りて展覧会を開く、といったケースがよくあります。大英博物館のほうがよその美術館から物を借りて自館にディスプレイすることもよくあります。それと同じようなシステムが、江戸時代にもあったのです。江戸時代、「ご開帳」は民衆にとっては大きな娯楽イベントの一つでした。

天明四年（一七八四）の冬、名古屋の大龍寺というお寺が、京都の泉涌寺から宝物の屏風を借りて、十日間ほど開帳したことがありました。

そのころの名古屋には高力種信というちょっと変わった武士がいました。絵師でもあり、本の出版者でもあり、「猿猴庵」と号していました。猿猴庵は、天明から天保の初頭ごろ、さまざまな場所で行われた開帳、出開帳の様子を模写し、絵本にして地元の貸本屋に出していたのですが、泉涌寺の寺宝を借りたこの大龍寺のイベントも、

絵本の中に残していました（図⑦）。

猿猴庵が描いたというその絵本を、私はいまから十二、三年前に名古屋に行ったときに見ました。A4くらいの紙にプリントされたモノクロ写真だったので、詳細はわかりませんでしたし、泉涌寺から借りたというその宝物が何だったのかも、それを見ただけではわかりませんでした。

ところが、大龍寺に、そこに描かれている屏風を知っているという解説のおじいさんがいたのです。その方によると、「このご屏風はかたじけなくも、公方様（将軍）から東福門院様に献上された朝鮮人来朝の図で、狩野益信の筆でござる」とのことでした。

図⑦　高力猿猴庵描く泉涌寺の霊宝開帳(名古屋市立博物館蔵)

東福門院というのは徳川秀忠の娘で、後水尾天皇のもとに、元和年間に入内しました。東福門院はやがて娘を生み、娘はのちに明正女帝となります。贈られた屏風というのは「朝鮮通信使歓待図屏風」です。

では、東福門院にこの屏風を贈った上様とは誰で、いつのことだったのでしょうか。

絵師である狩野益信の生没年から考えると、明暦元年（一六五五）の朝鮮通信使か、天和二年（一六八二）の朝鮮通信使のどちらかに限られます。そして、屏風に描かれた東福門院の姿からすると、ほぼ間違いなく明暦元年の通信使ということになるのです。

明暦元年当時の将軍は、四代目の徳川家綱です。三代家光は家綱が幼いときに世を去りましたので、家綱は大御所（引退した前将軍）の庇護を受けることなく、慶安四年（一六五一）に幼将軍となりました。

家光が死んで間もなく、「慶安事件」と呼ばれる幕府転覆未遂事件が起こりました。徳川政権が今後安泰に推移していくのかどうか懸念されるなかで、幕府は朝鮮通信使を迎えたのです。

このときの家綱は十二、三歳なので、通信使の招聘を自分で決めたとは思えません。有能な幕閣だった保科正之あたりが、幕府の権力をアピールするためのイベントとして、進言した可能性があります。そして、それを豪華な屏風に描かせ、おばさんである東福門院にプレゼン

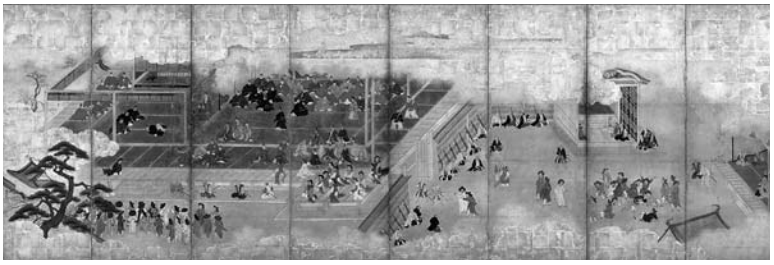
トしたのではないでしょうか。

以上のようなことは、所蔵者である泉涌寺も知りませんでした。屏風が東福門院の持ち物であったことは記録されていましたが、いつ、どのような経路で献上されたのかなどについては不明だったのです。大龍寺の解説のおじさんの口上で初めて、将軍から東福門院に贈られた、朝鮮通信使を描いた屏風だったという由来がわかりました。屏風が制作されてから百三十年ほどたっていますので、彼の解説を信じていいかどうかという疑問は若干残りますが、とりあえずつじつまは合っているので、仮説としては採用していいかと思います。

さて、この「朝鮮通信使歓待図屏風」は普通の屏風とはかなり違う、面白い描き方がなされているので、その絵画的なレトリックについて少し解説しておきましょう。

右隻は上下が別の時空間として分けられ（図⑧）、下部に登城の様子が描かれ、上部に帰国の様子が描かれるという、非常に珍しい構成になっています。左隻は斜めの塀で左右の時空間が分けられ（図⑨）、左手は本丸の大広間での謁見の場面、右手は謁見の大役が終わったことにホッとしつつ、櫓の下の玄関を通って出てゆく場面になっています。これは屏風絵のレトリックとしては独特で、たいへん面白いと思いました。

屏風などの歴史資料を展示するときは、このように詳細な読み解きを行って、情報をしっかり示していかないと意味がないと思うことがあります。博物館の展示を作っていく者の一員として、できるだけ多くの資料を、充実した形でみなさんにお見せしたいものだと念願しています。



上、図⑧　「朝鮮通信使歓待図屏風」右隻（泉涌寺蔵）
下、図⑨　「朝鮮通信使歓待図屏風」左隻（同）

「鎖国」と松平定信

さて、いくつかの屏風を取り上げながら、徳川幕府と国際政治の関係を見てきましたが、最後に、非常に重要

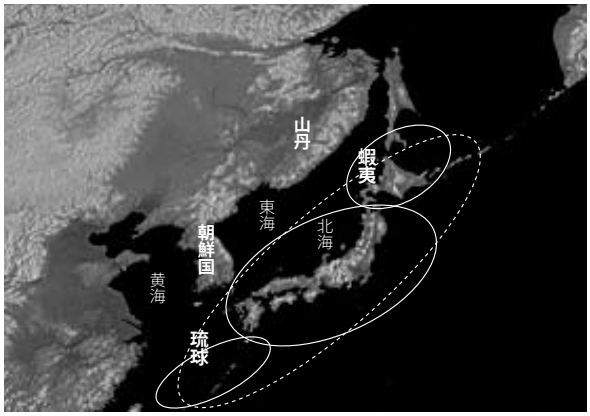
な、日本の「鎖国」とは何だったのかという点について、駆け足で申し上げたいと思います。

先ほどから話題に出ていますように、近世日本の「四つの口」論は、歴史家の朝尾直弘先生が取り組まれて以来、何十年も研究されつづけてきました。いまでも、寛永年間に出された五つの「鎖国令」によって、「鎖国」という閉鎖的な形がかなり堅固に作られたと考えている方がありますが、そうではないのです。鎖国というシステムは、寛政から文化年間にかけて、老中・松平定信によって作り上げられた、極端に言えば「でっち上げられた過去」にすぎないと私は考えています。

ジョージ・オーウェルというイギリスの作家は、「現在を制するものは過去を制する。過去を制するものは未来を制する」と言っています。つまり、為政者、権力者が歴史を書き、それによって未来の歴史をも作っていくというわけです。まさにそのように、定信は十八世紀の終わり頃から十九世紀の初めにかけて、日本の過去と未来を作り上げようとしたのです。

四方を海に取り囲まれている日本には、近世、海を伝っていろいろな外国人がやってきました。この海を私は列海と呼んでいるのですが（図⑩）、十八世紀の終わりごろに、ロシア勢力がやってきました。その中に、アダム・ラクスマンというロシア人がいました。寛政四年（一七九二）、エカテリーナ女帝に派遣されて根室にやってきて、日本に通商開始を願い出ました。

彼がなぜこの時期に根室に来たのかと言いますと、このころの北半球は、「小氷河期の中の中間氷河期」といわれる寒冷化の時代だったからです。いまのわれわれも、寒くなると掛け布団を一枚から二枚に増やしますが、それと同じように、当時、あまりに寒いために毛皮の需要が急速に高まりました。寒冷化は十五世紀から始まり、ロシア人は毛皮を求めて東へ東へと進出していきました。その結果、西シベリアのウラル山脈からアムール川の上流域にいたるまで、毛皮になる動物がほとんど捕れなくなってしまいました。その末に、ついに北海道の根室にまでやってきたのです。地球温暖化を懸念している現在のわれわれには皮肉な話です。日本の天明飢饉なども、じつはこの寒冷化の影響です。



図⑩　近世「日本」と東アジア

根室にやってきたラクスマンにどう対処するか、江戸の松平定信のもとに、すぐに打診が届きました。これに対して定信は次のような答えを出します。

「日本は異国と接することにおいて、二つの例があり、一つは『通信』、いま一つは『通商』である。通信は、朝鮮と琉球の二か国に限る。通商は、清（中国）とオランダに限る。通商の交易地は長崎に限定されている。この体制は徳川政権の始祖三代が定めた祖法である。祖法であるがゆえに方針を軽く変えるわけにはいかない。したがって、ロシアの通商の願いは許可できない。」

こうして、ラクスマンは追い返されたのですが、その十二年後に、今度はレザノフが長崎にやってきます。そのときには、幕府はもっと体系的な形で拒否しました。

ちょうどその二つの事件の間に入る形で、長崎の元オランダ通詞だった志筑忠雄という蘭学者が、エンゲルベルト・ケンペルの『日本史』の一説を和訳しました。『日本史』はもともとドイツ語なのですが、まず英訳され、さらにオランダ語に翻訳されるという具合に、複雑な経緯をたどりました。志筑が訳したのは、オランダ語版の『日本史』です。

この翻訳の過程で、「鎖国」という表現が登場しました。ケンペルが書いたもともとのドイツ語にはそのような言葉はなかったのですが、英語に訳される段階で、ある章の題名（チャプタータイトル）の中に、それに類する表現が紛れ込んだのです。

英語のチャプタータイトルというのはべらぼうに長いことがあり、ときには三行から四行ぐらいの文章でなりたっていることがあります。問題のタイトルは、直訳すると「あえて日本はその国民をして国外と関係をもたずに国を閉ざし、それにおいて国益があるかいなか」というものでした。しかし、日本語のタイトルとしては、これはありえません。そこで、「国を閉ざす」という部分を際立たせて、漢文式に「鎖国論」と題したのです。「鎖国」という言葉が登場したのはこのときが初めてです。そして、この言い方が、時流の中でうまく利用されることになります。

先にも言ったように、寛永の五つの鎖国令というのは「いわゆる」であって、寛永当時から鎖国という言い方なり概念なりが流布していたわけではないのです。ちなみに、この言葉が一般民衆にまで普及したのは、ペリーが来航する直前のことです。すなわち、鎖国というのは、元をたどれば北半球の寒冷化のせいでヨーロッパからかかってきたプレッシャーをきっかけとして、松平定信が後知恵的に発明した、「作られた歴史」なのです。

もっとも、定信の試みはそんなに視野の狭いものではなく、「日本のすべての過去を体系化する」という大きな目標を持っていました。なかでも「寛政異学の禁」が有名です。

「異学」を禁ずるためには「正学」（官学、政府が定めた学問）がなければなりません。しかし、それまでの幕府には、正学というものはありませんでした。そこで、定信は「正学が存在した」という伝統を新たに作りました。

どのようにしたかというと、まず、「切り捨てるべき異学」のほうを決め、残ったものを正学としたのです。正学の伝統を創造するためになされたのが、「異学の禁」です。

こうして残ったいわゆる正学の中には国学のようなものもあって、その代表といえば本居宣長などがすぐに思い浮かびます。しかし、国学はある種過激な思想でもあり、幕府権力にとってはいろいろ問題もあります。そのあたりも整理したいと考えた定信は、塙保己一に「和学講談所」という新しい施設を設立させ、和学の文献を整理させました。中国の宋学や漢学を正学と異学に分けるだけではなく、和学の正学と異学も分けました。こうして「聖なるテキスト」と「邪なるテキスト」を分け、なおかつ聖なるテキストの中身を整理して、『群書類従』としてまとめたのです。

定信は、有名な出版統制も行いました。その統制のなかで、たとえばロシアの到来を懸念した林子平の『三国通覧図説』や『海国兵談』が絶版処分を受けました。そこには、かくあらねばならぬという過去を時の権力者が作り上げ、来るべき未来に立ち向かおうという意図が見てとれます。

さらに幕府の過去を整理するために、定信は大学頭の林述斎に幕府の正史として『徳川実紀』を作らせました。私はこれらを整理するときに初めて知ったのですが、頼山陽の『日本外史』が山陽独自の着眼、発想だと思ったら間違いなのです。これも、定信に依頼されて、山陽が着手したものでした。つまり、幕府の過去と未来を両方制そうという、定信の遠大かつ強烈な意図によって制作されたものといえます。

その後、定信は諸大名や旗本などの過去も整理すべく『寛政重修諸家譜』を出し、膨大なオフィシャル文書の中に、五千家にのぼる大名と旗本の系譜をまとめました。このように、定信のしかけはなかなか壮大なものでした。

ありとあらゆる方面で、彼は将来の日本像の前提になりうるような過去を創造しました。鎖国の概念や通信・通商への考え方、朝鮮やオランダ、中国など諸外国と関係との構想も、その中で生まれたものです。

——と、ちょっと脱線気味で、まとまりに欠ける話になってしまいましたが、時計を見れば、持ち時間はとうに過ぎているようです。私はよく電源を入れるスイッチはあるが切るスイッチが見当たらない人間だといわれます。このままではきりがありませんので、以上とさせていただきます。説明が十分ではありませんでしたが、今日申しあげたようなことを少し思い出していただきながら、リニューアルなった歴博の展示室をご覧いただけたら、たいへん嬉しく思います。

大英博物館の新しい日本展示

ティモシー・クラーク
（大英博物館アジア部・日本セクション長）

時計と仏像で時空を表す

大英博物館の日本セクションで学芸員をしております ティモシー・クラークです。このシンポジウムにお招きいただき、本当にうれしく思います。

今日、なぜ私がみなさんの前でお話することになったかと言いますと、二〇〇六年十月に、歴博同様、私たちの大英博物館でも「日本展示室」をリニューアルオープンしたからです。もともと大英博物館の日本展示室は一九九〇年にオープンしたのですが、その後十五年を経て、大幅改装することになりました。その経験を踏まえて、ごく簡単ではありますが、私たちの新しい展示について紹介させていただきます。

新しい日本展示室のタイトルは「日本――古代から現在まで」といいます。ちょっと大胆なネーミングになっています。

みなさんもご存知のように、大英博物館はたいへん大きな博物館で、百ぐらい展示室があります。日本の展示室はその中の三つです。組織としてはアジア部門の中の日本セクションという位置づけになります。私は歴史家ではなく、日本セクションの学芸員（キュレーター）として、美術史を学んできました。本日はそのような人間の話として聞いていただければ幸いです。

リニューアルした日本展示室では、入りばなの導入（イントロダクション）のところに「大名時計」を展示しています（図①）。この時計は、機械のメカニズムなどはヨーロッパの時計をまねて作られていますが、時間の表示は陰暦で、月の動きにあわせて時間を計算しています。冒頭部分にこのような時計を展示したことで、ヨーロッパとはまったく違う時空であることを象徴させたつもりです。

大名時計のほかに、仏像も展示しています（図②）。国宝の百済観音像にそっくりなので驚く方もいらっしゃるかと思います。もちろん本物ではなく、新納忠之介さんという彫刻家が昭和初期に作った模刻です。実物と同

図①　2006年にリニューアルオープンした大英博物館の「日本展示室」。
入り口すぐに展示されている「大名時計」

図②　新納忠之介による百済観音の模刻

寸であるのはもちろん、傷んでいるところまで忠実に復元しています。天平時代に、すでに日本と大陸文化が非常に緊密に結びついていたことを象徴したく思い、ここに配置しました。

図③は裏千家の茶室です。月に二回、裏千家の先生方を招いて簡単な茶道の実演と説明をしてもらっています。

ここで展示している所蔵品は、私たち日本セクションが管理しているものがほとんどですが、同じ大英博物館の他のセクションも日本関係の資料や作品を持っていますので、そこから借りることもあります。大名時計は時計専門のセクションから借りました。また、金貨や貨幣のセクションもあって、そこからは日本のお札や大判を借りて展示しています。

「本物」を展示すること

一九九〇年当初、日本展示室のタイトルは、Masterpieces of Japanese Art、つまり「日本美術名品展」でした。今回のタイトルは「日本――古代から現代まで」ですから、コンセプトがずいぶん変わったことをご理解いただけると思います。

展示室の構成は年代順になっており、ごく自然に展示が広がっていく形にしています（図④）。部屋は全部で三つあり、最初の部屋は「古代・中世」、二つ目の部屋は「近世」、一番奥の三つ目の部屋は「近・現代」です。

図③　お茶の実演をひらいたりする裏千家の茶室(「和英庵」)

今年、三菱商事が十年契約で日本展示室のスポンサーになってくれました。援助してくださるお金で十年間、展示や関連イベントの費用がまかなえますので、とても感謝しています。

近世の部屋では、「武家、公家、町人」というテーマで人びとの事情を紹介し、また「世界への四つの窓口」というテーマで国際関係について展示しました。このテーマ設定は、先ほどのお話にあった歴博の展示と共通するところがあります。

大英博物館と歴博では、事情がいろいろな点で異なります。もっとも違う点は、私たちが「レプリカ（模型）」ではなく「オリジナル（本物）」を展示することに重点を置いているところにあるでしょう。写真パネルを使う場合も、ごく小さな写真パネルしか使いません。実物、あるいは作家の作品を中心に展示を作ることが、私たちの展示の基本です。

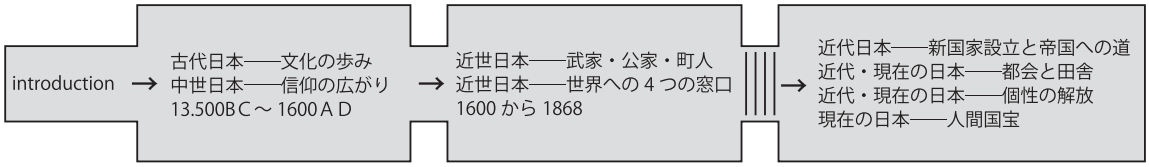
日本展示室のリニューアルポイント

大英博物館はじつに巨大な博物館で、世界中の文化遺産を飽きることなく見ることができます。一日に一種ずつ見て、一年かけても見つくせないほどです。そのせいでしょうか、大英博物館の来館者の半分以上はイギリス人ではありません。世界中からの観光客で占められています。多くは英語を母国語としない人たちですから、このあたりも、歴博と状況が大きく異なると思います。

このたびのリニューアルでは、「古代から現在まで」という大胆なタイトルに即し、できるだけ幅広い展開をしていく方針にしました。たとえば、古墳時代の埴輪から、現代の陶芸作家が作った壺まで、数千年にわたる資料を展示しています。

では、新しい展示のポイントを三点にしぼってお話します。

まず一番目は、展示品の数を制限しつつ、豊富な所蔵品を幅広く活用することです。展示するものの数を限定することは、とても大事だと思います。たくさん並べす



図④　日本展示室の年代順構成

ぎると逆効果になるからです。かといってあまりスカスカでも困ります。展示には適正なボリュームというものがあります。そこで、八百平方メートルぐらいの展示室に、常時三百点ぐらいを展示することにしました。

二番目は、魅力的な作品を見せながら、同時に時代の流れをストーリーでつづるということです。作品が中心になりますので、歴博のように歴史の流れを細かく網羅していくことはできません。その意味では中途半端な展示でもあります。とはいえ、お見せする美術品や工芸品の裏側に、それを裏づける骨格としての歴史の流れを感じていただくことが大切だと思っています。何よりきちんと時代を追っていかないと、いろいろな誤解を招く恐れがあります。

たとえば、いまの方々は、現在という時代を強く意識しながら過去をふり返ることが多い気がします。とくに、若い人たちと話すと、そのような印象を受けます。ですから、そうした感覚的な要請に応えるような展示の仕方も工夫しなければならないと思っております。たとえば、近世の部屋の展示であっても、決して近世だけの問題ではなく、古代、中世、現代の問題ともつながっているのだということを示す必要があると思います。そこで、今回のリニューアルでは、同じ文化から生み出されたものはできるだけ一緒に展示するよう努力しました。

通常、美術館や博物館では、絵画とそれ以外の作品とは、別々に展示することが一般的です。しかし、私たちはできるだけ一緒に展示するようにしています。そうした方がよりわかりやすいと考えたためです。

三番目は、これもまた難しく奥深い問題ですが、いわゆる美術やマテリアル・カルチャーといった物質文化の歴史の相関関係を探ることです。私たちの展示はいわゆる美術品、あるいは工芸品が中心に見えますが、決してそれだけではありません。考古学史料もあれば、時計のような実用的な機械もあります。それらを一緒に展示することで、その相関関係から、立体的に浮かび上がってくるものがあるのではないかと期待しているのです。

また、当たり前のことではありますが、主要作品、目玉の作品、人の興味を引きそうな作品を適切に選び、うまく見せることが大事です。わかりやすい解説をつけることも忘れてはいけません。

そういう意味で、今回もっとも工夫した点は、「ペブル」かもしれません。「ペブル（pebble）」とは英語で小石のことですが、「飛び石」と訳したほうがふさわしいでしょ

う。通常、博物館や美術館では、展示物のそばに写真や解説のパネルを置きます。私たちもそうだったのですが、今回のリニューアルに際して、「目玉作品」の前には、ペブルもあわせて置くことにしたのです。このペブルをたどっていくことで、時間のない来館者でも重要な作品を一通り見ることができます。そういうシステムを作ってみました。

展示室の構成は、先ほども申し上げたとおり、ほぼ年代順になっており、各時代それぞれに特徴を出しています。しかし、スペースに限界があり、残念ながらあらゆる時代のすべての側面を見せるわけにはいきません。各時代から、その時代をもっとも特徴的に表しているテーマを選ぶしかないのです。

私たちの展示室は八百平方メートルしかありません。それに対して、歴博の展示はぜんぶ見ようとしたら何キロぐらい歩くのでしょうか。四～五キロくらいありそうに思います。そういう面でも非常に制約があるのですが、その狭いスペースの中で、できるだけ日本の歴史と文化を大づかみにつかんでいただけるよう努力しています。

「大英版「四つの窓口」」

先ほど図④で日本展示室の全体構成について少し触れましたが、それぞれについて、実物の写真をお見せしながら、もう少し説明します。

最初の部屋は、「古代・中世」で、縄文、弥生、古墳時代の資料や、中世の信仰関係の資料などを展示しています（図⑤）。ご覧のとおり、作品の展示空間と情報提供の空間を分けています。キャプションなどの情報は、すべて手前の傾斜台にまとめてあります。主要作品、目玉の作品の前には、ペブルが置いてあります。

二番目の部屋は、「近世」です。象徴的な意味も込めて、侍の鎧を中央に展示しました（図⑥）。先ほども申しあげましたが、この部屋の向かって左側では「武士、公家、町人」に関する展示をしています。円山応挙の虎の屏風の前に、支配階級が使っていた陶磁器や漆の工芸品を配しています。

私の専門は浮世絵なのですが、大英博物館にはすぐれた浮世絵のコレクションがあります。そのコレクションの中からよい作品を選んで常設展に使っています。現在は非常に珍しい遊女屋の屏風を展示しています。作品の前には、女性の身の回りの品や根付、印籠、扇子、食事に使う酒器や食器を一緒に展示しました（図⑦）。

本日のシンポジウムのテーマでもある「世界への四つの窓口」の展示は、向って右側です。「対馬（朝鮮）」「薩摩（琉球）」「長崎（中国）（オランダ）」「松前（アイヌ）」の四つの窓口について説明しています。

このコーナーの目玉展示作品の「朝鮮通信使絵巻」はリニューアルに際して、ロンドン大学の図書館からお借りしました。作画年代についてはいろいろ意見があるのですが、十七世紀後半～十八世紀前半と推定されています。かなりレベルの高い美術作品です。

図⑥　「近世」の部屋

図⑤　「古代・中世」の部屋

図⑦　浮世絵や女性の身の回り品などを展示したコーナー

日本と中国との関係を表すため、中国の焼き物なども展示しています。日中の文化的なつながりを示す意図で、円山応挙の花鳥画の掛幅も同じコーナーに並べました。応挙は三十代後半に京都で中国の絵画を学びました。彼の細密な作風は、中国画から学んだ技術に忠実に描かれています。

図⑧はアイヌ関係の展示です。数年前まで大英博物館の中に民族学部という部門があったのですが、最近組織が変わり、この学部にあったアジア関係のものを私たちが引き継ぐことになりました。アイヌの資料も私が担当しています。ここにお見せしているのは、アイヌが作った素晴らしいアットゥシ（着物）と、日本人が描いたアイヌ人の絵です。

図⑨は江戸幕府成立に関する展示です。残念ながら、歴博の「江戸図屏風」のような立派なものは所蔵していませんが、貴重な絵巻や屏風をいくつか持っています。ここに見えている絵巻は『隅田川長流図巻』といって、十八世紀半ばごろの隅田川の様子をかなり忠実に写した狩野派の作品です。徳川の葵の紋が入った焼き物や、漆の作品も併せて

図⑧　平沢屏山「蝦夷島奇観」（19世紀後半〈明治期〉　ＪＡ1948.7－10.08(1)）

図⑧　アイヌ人が作ったアットゥシ
(着物　1800年代　As1885.12－19.19)

図⑨　江戸幕府の展示コーナー。『隅田川長流図巻』や葵の紋が入った焼き物など

展示しています。その他、家康の肖像画や日本の地図といった関連資料も、できるだけわかりやすく展示したつもりです。

なお、この写真の手前に大きく映っているのがペブルです。ペブルは二つの部分から成り立っています。右側の茶色い部分には、ごく短文ながら文化的あるいは歴史的背景が書いてあります。左側には目玉作品の解説が書かれています。各ペブルはこの二つの部分で構成され、目玉作品を見ながら、歴史的な背景をざっとつかめるようになっているのです。

個性的な近・現代展示

最後の部屋は、「近・現代」です（図⑩）。中央には人間国宝の方が作った焼き物などを象徴的に展示しています。三代徳田八十吉さんの「黎明」という作品は非常に人気があります。とてもモダンに見えますが、石川県の伝統的な陶磁器製法を強く意識し、昔の作り方そのままの上薬を使っていらっしゃるそうです。これも、現代からの視点で伝統を見つめる象徴的な展示です。

図⑪は、明治から現代に至る約百年を概観した展示です。すなわち、幕末維新、西洋化、大きな戦争、敗戦、占領統治、そして現代へ、という流れになります。

図⑫は、被爆したヒロシマを説明する資料の一つです。ひどい被害を受けた写真などだけでなく、このような町の地図からも、深い意味を感じ取っていただけるだろうと信じています。

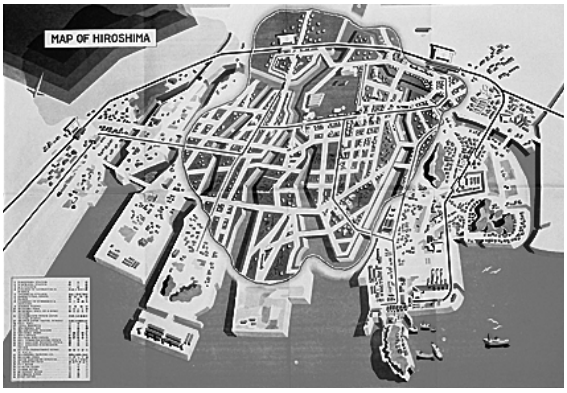
「個性の解放」と題して、戦後復興期から七〇年代にかけての芸術を展示したコーナーもあります。図⑬は私が非常に好きな作品の一つで、一九六〇年代に版画家の野田哲也さんが自分の奥さんをモデルにして作ったシルクスクリーンです。野田さんはリニューアル間もない時期に、来館してくださいました。現代展示のよい点は、生きている作家ご本人にお会いして、いろいろお話を聞くことができることにつきます。

映画や漫画についての展示もしています。日本の映画やアニメが世界的評価を得ているのは周知のところでしょう。美術工芸作品に限らず、こうした大衆文化を展示に加えることも、日本についてよりよく知っていただく方法の一つだと思います。

また、昨年から積極的に、東松照明さんの「おお！新宿」など写真作品も展示することにしました。芸術的な写真は歴史や文化、政治までさまざまな要素を包含していることが多いので、積極的にアプローチしていきたい

図⑩ 「近・現代」の部屋

図⑪ 明治から現代までの100年を概観したコーナー



図⑫　被爆したヒロシマの様子を示す地図(ＪＡ2006. 3－20. 01)

図⑬　戦後の芸術を展示したコーナーより、野田哲也氏の版画「日記　1968年5月3日」(ＪＡ1987. 3－16. 0198)

と思います。一九六八年の学生運動の写真で、当時は新宿でこのようなデモが行われていました。

このように、博物館の展示というのは、宗教、経済、政治、いろいろな要素を、歴史の流れと関係させながら上手に見せなければなりません。たいへん難しいことですが、多くの課題を克服しながら取り組んでいきたいと思います

私ども大英博物館では、日本展示室の常設展と並行して、特別展示室でも日本関係の特別展を順次開催していく予定です。去年の夏は国立近代美術館から伝統工芸作品をお借りして、特別展を開催しました。タイトルは「わざの美展」です。多くの方においでいただき、非常に好評でした。このように、歴史的な常設展と並行しながら、美術を中心とした特別展も定期的にやっていきたいと考えています。

リニューアル展示を作るにあたっては、いろいろな専門家に意見や力をお借りしました。歴博の方々にもさまざまな問題提起をしていただきました。お陰さまで、どうやら無事に展示を作りあげることができましたが、これからも定期的にワークショップやシンポジウムを開いて反省しなければならないと思っています。

今後も外部の方の力をお借りするなどして、どんどん展示ストーリーを充実させていきたいと思っています。また、展示だけでなく、ライブパフォーマンスや芸術家

の実演など、展示と連動するイベントもいろいろ企画してゆきたいと思います。

また、展示室の説明ラベルについてひとこと申しますと、通訳の関係で、現在はごく簡単なものにしています。先ほども申し上げましたように、大英博の来館者は半分以上が英語圏以外の方々です。簡単な言葉を使わないと意味が通じにくいのです。翻訳で大事なことは、できるだけ言葉を磨いて簡潔に内容を伝えることだと思います。

しかし、デジタル技術の進化により、作品のデータベースにはたくさんの情報を入れています。最近、大英博物館のデータベースは一般に公開されました。去年は絵画や版画作品について公開し、最近、立体作品のデータベースについても公開しました。現段階のデータベースには誤りもあって完璧ではないのですが、日進月歩で充実させていきたいと思っています。

最後に、学芸員として私が痛切に感じている問題を一つ申しあげます。それは、作品の保存も含めて、どのようにして展示替えのクオリティを維持するかということです。大英博では光に弱く、退色しやすい絵画や版画作品の保護もかねて、年三回、大きな展示替えをします。その都度都度、作品の修理や展示準備、テキストの執筆や編集、デザイナーとの打ち合わせなどをやっていかないと、新鮮で充実した展示が保てません。どうやったら時間的な制約に煩わされずに、これに取り組んでゆけるか。キュレーターとして日々考えつづけています。

駆け足ではありましたが、以上で終わらせていただきます。もしロンドンに足を運ぶことがありましたら、ぜひ私たちのギャラリーにお立ち寄りください。

人間文化研究機構 第8回公開講演会・シンポジウム
国立歴史民俗博物館 第三展示室リニューアルオープン記念

新しい近世史像を求めて

パネル・ディスカッション

パネリスト

岩淵令治
（国立歴史民俗博物館・准教授）

藤井譲治
（京都大学大学院・教授）

ロナルド・トビ
（イリノイ大学東アジア言語文化学部・教授）

ティモシー・クラーク
（大英博物館アジア部・日本セクション長）

司会

久留島浩
（国立歴史民俗博物館・教授）

「朝鮮人来朝図」の三つの系統

久留島　歴博第三展示室の「解説のオッサン」といわれている久留島です（笑）。第三展示室のリニューアルオープンを機に、何度かフォーラムをやってまいりましたが、今回のシンポジウムはその最後、総まとめとしての意味があります。

講演をお聞きいただいて、たぶんおわかりと存じますが、課題はまだたくさん残っています。しかし、とにもかくにも歴博が新しい一歩を踏み出したということは、理解いただけたのではないかと思います。

今日は講演が長くなりまして、残念ながら残り時間があまりございません。パネリストの先生方には、かなりしぼってお話をいただくことにしたいと思います。

先ほど講演してくださったロナルド・トビさんは十年ほど前から私たちの総合展示のリニューアル委員を務めてくださっており、今回の近世展示にも深く関わっていただきました。トビさんと一緒に資料調査をし、展示物を吟味する過程で、新しい発見もたくさんありました。今日はそのごく一部についてお話いただいたにすぎません。時間の関係で、先ほどの発表ではお見せいただけなかった資料もあると思います。これだけはぜひというものがありましたら、紹介していただけますでしょうか。

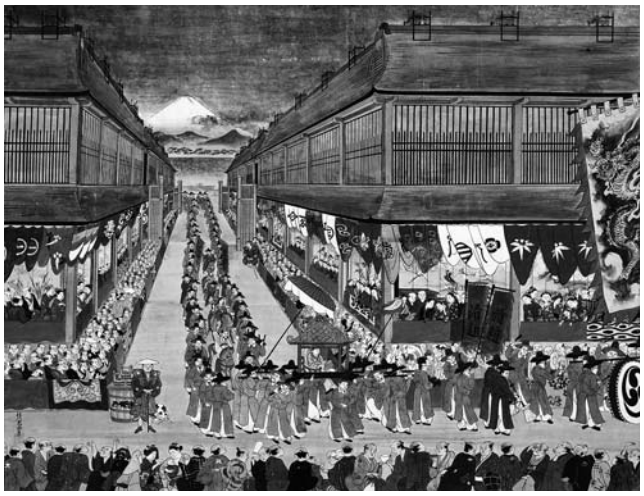
トビ　神戸市立博物館に、「朝鮮人

来朝図」と呼ばれる絵があり、数年前から注目されています。タイトルは便宜的なもので、原作品には「朝鮮」「来朝」といった文字はありません。ただの浮絵です。江戸市中を練り歩く行列が、遠近法で描かれています。私は十何年前からこれらの類本、いうなれば親子関係、親類関係にある絵の系譜を作ろうと、一所懸命追いかけてきました。

私の見解では、朝鮮通信使の行列を描いたものには大きく三つの系統があり、一つはいま言った「神戸本系」です（図①）。この系統の一つの特徴として、主役の使者の顔が真っ白で、おしろいをつけた稚児のようだということがあります。装束にはフリルのような飾りがついています。ですから、絵画的な表現としては、「お祭りの唐人行列」を借用して描いたと推測されます。実際の通信使の行列を見て描いたものではないと思います。

二つめの系統は、天理図書館所蔵の一点から名前をもらって、「天理本系」と呼んでいる一群です（図②）。福岡市博物館にも、この系統の行列図があります。

そして三つ目の系統が、最近、林原美術館から発表された一作品を中心としてグルーピングできる「林原本系」です（図③）。確実に朝鮮通信使そのものを見て描いたと思われる作品群です。朝鮮時代の成人男性は



図①　羽川藤永「朝鮮人来朝図」（神戸市立博物館蔵）

図②　「朝鮮人来朝図」（天理大学附属天理図書館蔵）

図③　「朝鮮人来朝図」（林原美術館蔵）

ひげをそりません。この系統に描かれている使者もひげをたくわえています。稚児ではありません。当時の触書などを見ると、行列の際は「竹矢来」を設けたという記述があるのですが、絵の中に竹矢来も描かれています。間違いなく現実を見ての作画だと思います。東京国立博物館やボストン美術館に、この系統の図があります。

「朝鮮人来訪図」といわれるものは、世に十三点ほどあるのですが、それらがどういう相互関係にあるのか不明でしたが、最近ようやく系統が見えてきた気がしています。

久留島　ありがとうございました。このうちの一部は、現在、歴博に展示されていますので、ご覧いただければと思います。

それでは、短い時間ですが、岩淵さん、藤井さん、クラークさんと、ご講演なさった順番にお話をいただき、最後に共通のテーマでしめたいと思います。岩淵さんからお願いします。

展示で描ききれない歴史

岩淵　私は藤井さんのお話と関わる政治史について、少し補足させていただきます。

今回のリニューアル展示に関して、二〇〇八年の四月にもフォーラムを行ったのですが、そのときに、歴史研究者の高埜利彦さんから、「朝幕関係」のことがあまり描けておらず、歴史的な「変化」を展示にうまく盛り込めていないというご指摘をいただきました。

先ほどトビさんから、松平定信を軸として日本像や歴史が創造されたというお話を伺ったのですが、このような変化の部分がなかなか描き切れていないというのは、お叱りのとおりだったと思います。たとえば、私はアイヌ展示の部分を少々担当させていただいたのですが、外部の方から、いったいいつの蝦夷地を描くのか、という指摘を受けました。第一次、第二次の幕領化や、ロシアの南下をどう入れるかなど、切り口によって展示は大きく変わります。しかし、限られたスペースの中ですべてを描き切ることはできません。どうしても、ある時期にしぼられた展示となってしまいます。

江戸時代の展示も、十八、十九世紀と時間幅を広く区切ったため、変化をあまり詳細に描けませんでした。さまざまな人がいる、という身分的周縁論の話は入れましたが、その人たちの動きや歴史的な変化までは見せきれなかったという認識があります。今後の課題だと思います。

また、藤井さんやクラークさんのご指摘にもあったように、レプリカの使用についても考えさせられました。オリジナルの使用にこだわる大英には、やはりかなわないですね（笑）。しかし、オリジナルを展示する場合は、つねに保存の問題がついてまわります。保存を重視するためにたびたび資料を入れ替えると、そのたびに展示のストーリーが変わってしまうというせめぎ合いがあります。

それから、レプリカの使用について多少言い訳めいたことを言いますと、私どもの中には「自分たちは戦前の帝室博物館とは違うのだ」という意識もあるのです。資料というのは、それが作られたり発見されたりした地域に残すべきものであり、国が収奪してはいけないという思いがあります。その意味からも、重要な資料についてはレプリカを作るという方針を決めたのです。変化をどう入れるか、政治史をどう描くか、あ

るいはレプリカではないオリジナルの資料をどう出していくかということについては、ミニ企画展示で対応しながら考えてゆきたいと思います。

大英博の多言語対応のお話を、先ほど伺いましたが、歴博でも外国からのお客さまへのサービスを考え、主なパネルについては四か国語で表記しております。日本語、中国語、韓国語、英語です。タッチパネルの番組につきましては、「成長する展示」として（笑）、発展途上的に進めています。

話は変わりますが、トビさんが異人の描き方の問題など表象論についてお話されたのも、興味深く伺いました。今回のリニューアル展示は絵画資料をベースに、そこからストーリーを展開することを眼目としています。その点は、かなり慎重に扱ったつもりです。とくに気を使ったのはアイヌの展示です。アイヌに関しては、文章も絵画資料も彼ら自身が描いたものではなく、和人が描いたものを使って展示せざるをえないからです。これは、薩摩藩が描いた絵が多い琉球にも同じようなことがいえます。このようなケースの展示には、慎重な問題意識が必要になるかと思います。

また、クラークさんが最後におっしゃった悩みはわれわれにも通じるものがあり、お国が違えど、キュレーターの苦悩は一緒かなと思いました。

本物の持つエネルギー

藤井　私は捕捉して言うことはそれほどないのですが、少しだけ申します。

クラークさんのお話にもあったように、博物館はレプリカではなく現物を展示することに意味があると、改めて強調したいと思います。とはいえ、紙や衣類などの資料は、光に長時間さらすと必ずといっていいほど劣化します。ですから、そこのところをどうクリアするかは深刻だと思います。

岩淵さんも先ほど言われましたが、保存の目的も兼ねて入れ替えで解決しようとすると、展示のストーリーがうまく流れなくなってしまいます。その手の問題をクリアする方法がレプリカなのでしょう。

最近のレプリカはできがよく、見た目の遜色はそれほどありません。それでも私がこだわるのは、来館者には、やはり「現物を見たい」という思いが強くあるからです。博物館の側もやはり、「現物を見せたい」という思いが強いのではないですか。現在、歴博では「江戸図屏風」のレプリカが展示されていますが、年に何回か、現物を見せる日を設けてもいいような気がします。まったく見せないのではなく、ときには展示していただけるような工夫があってもよいのではないかと思っております。

久留島　クラークさんは、どうお考えでしょうか。

クラーク　先ほどの発表で言い尽くせなかった点について、若干補いたいと思います。

私たちのリニューアルディスプレイでは、デザインと情報提供システムに、かなり工夫を凝らしました。情報のテキストはキュレーターが作ります。しかし、実際の展示は、キュレーターだけでなく、デザイナーや館の教育担当者（インタープリテーション・オフィサー）などが協力しあって、ようやくできあがります。とても時間がかかります。しかし、覚悟の上でやる必要があります。

立体の見せ方を考えるデザイナーの仕事も大事です。館の教育担当者

の学術的な調査研究も重要です。展示のために必要なテキストを私たちキュレーターがいかにわかりやすく編集するかということも大事です。この三つの要素がぜんぶ備わらなければ、よい展示はできません。

展示を作る途上でも試行錯誤が必要ですが、実際に展示を作った後も、来館者が展示をどう評価し、どのようにとらえているかといったことを、アンケートなどで知る必要があります。それをきちんとやらないと、展示が成功したかどうかはわかりません。

日本展示室のリニューアル後に行ったアンケートによると、見学者の平均滞在時間は約十二分でした。この数字は大英の中では悪いほうではありません。というのも、三～四分で出ていってしまう展示室もあるからです。しかし、どうしたらもっと長く滞在してもらえるか、さらに工夫しなければならないと思いました。

歴博でも、これからアンケートなどでフォローをなさると思いますが、見学の平均時間や、リピーターの来館者数などを、ぜひ教えてほしいと思います。

なお、本物とレプリカのことについ

パネリストの皆さん

て若干つけ加えたいのですが、やはり「本物」には作った人のエネルギーが満ちています。久留島先生は「アウラ」（一回性、独自性）という言葉をお使いになっていますが、実物が持っているエネルギーや主張は、レプリカとは比べ物になりません。

私たちの日本セクションは約三万点の作品を収蔵しており、絵画作品だけで約四千枚、浮世絵だけでも約八千枚ほど所蔵しております。展示替えを利用すれば修理もできますし、収蔵庫から新しいものを出すことができます。仕事量が増えるのは苦しいところですが、展示替えもありがたいものだと思うことにしています。

久留島　ありがとうございました。歴博の展示スペースは、大英博物館の日本展示室より広いと思います。本格的なアンケート調査は実施していませんが、新しい第三展示室で一日だけチェックしてみたところ、およそ八十人の見学者の平均滞在時間は約十五分でした。

私どもの博物館では、第一展示室から順番に見学する方がほとんどです。その調子で第一展示室から見てこられると、第三展示室に来るころにはすでに一時間半ぐらいたっていまして、かなり疲れていらっしゃいます。ですから、何がどう新しくなったかを説明する間もなく、十五分ぐらいで帰られてしまうのです。そういう意味では、歴博全体の展示の構造も考えなければいけないと思っています。しかし、今回リニューアルした第三展示室だけをご覧になったお客さまは、平均すると二時間ぐらいいらっしゃいます。

先ほど岩淵さんが述べられましたが、タッチパネルの番組は九十ほどあり、すべて見るとまるまる三日ぐらいかかると思います。あるとき、一週間毎日来館され、全部見てくださった方がいました。そこで「感想はどうですか?」と伺ったら、「こんなに多くの情報を見たのは初めてです。だけど、たくさんありすぎて何を見たのか忘れてしまった」と言われてしまいました（笑）。

今回は展示物をかなり減らしたつもりです。私が「減らした」と言うと、みんなが笑うのですが、私としてはかなり減らしたつもりです（笑）。その代わりタッチパネルや、コンピュータなどを大胆に使いました。情報量はものすごく増えています。情報量を増やせたぶんだけ「変化」の問題なども盛り込みたかったのですが、正直言って、そこまで手が回りませんでした。岩淵さんもおっしゃったように今後の大きな課題と考えています。

では、みなさんの共通した話題として、藤井さんがおっしゃったように、「寛永の代替り」の持つ意味が近世初期の政治史に大きな影響を及ぼしていたという点について取り上げたいと思います。

今回の展示をつくる際、トビ先生をはじめ監修者の先生方といろいろ議論をしたのですが、その話し合いの結果、まだ作者がはっきりしていない「江戸図屏風」をインデックスに使うことになりました。「江戸図屏風」の活用は、歴史を読み直すよい機会であった思います。しかし、果たしてこれでよかったのかという反省もございます。そのあたりを、トビさんに少し補足していただきたいと思います。

規模や動線の再考

トビ　「江戸図屏風」というのはやはり重要な資料であって、他の資料を読むときも、「江戸図屏風」と関連づけながら読んでいくと、代替りと

いう藤井先生の問題提起にかなり深く入ることができると思います。われわれの多くは、代替りというのは新しい将軍が就任したことを意味すると思ってきたのですが、そうではなかったわけです。藤井先生がご提示なさったように、将軍が単独の天下人となり、さまざまな権限を手中におさめた経緯などを考えていくと、「江戸図屏風」はもっと存在意義を深めていくと思います。

十年くらい前に、黒田日出男先生が「江戸図屏風」は単独天下人になった家光が、御代始めの諸出来事を記念するために作らせたという、当時としてはとても新鮮な見解を打ち出されたことがありました。今日の藤井先生のお話を聞いていますと、「江戸図屏風」はむしろ天下人見習いとしての二十年間を描いた家光の一代記、あるいは一代記の前半史として見たほうがよいのではないかと思いました。その意味から考えると、家光が朝鮮使節を迎えたこと、鷹狩に行ったこと、増上寺の父・秀忠の廟舎へ参拝したことなど、描かれているもろもろのできごとについて、もっと考え直す必要があるのではないかと思います。

話は飛びますが、歴博の展示について、ひとこと苦言のようなことを述べさせていただきます。いまさら言っても遅いのですが、これだけのレプリカやタッチパネル、コンピュータ番組を作るのには膨大な資金が必要だったと思います。となると、一、二年で原価償却して、次の展示に変えるというわけにはいきません。「常設」展示といっても変化するものなのですから、「固定」展示にならないような工夫が必要なのではないでしょうか。

また、大英博物館の日本展示室の平均見学時間は十二分ということでした。歴博でも大差はなくて、非常に短いと思います。ですから、来館者に博物館の展示をどうやって見たらよいのかという指導のようなこともしなければならないと思います。先ほどもお話にあったように、歴博の展示を原始の第一室から順番に見ていったら、近世のころには疲れ果てていて、「もういいや」という気になるでしょう。歴博もその点は十分意識していると思いますが、再考の余地があると思います。

藤井　いま、見学者の方が十二分とか、十五分ぐらいしか展示室におられないという話が出ましたが、私から見ても、歴博は大きすぎると思います。来館して朝から晩まで歩いていると、年配者はすごく疲れます。でも、めったに来られないという思いがあるから、ともかく全部見ようと必死になって、すごいスピードで回って出てくるという結果になる。私もよその国の博物館、美術館で時折そういうことをして帰ってきます。そんな状況の中で、みなさんに「ちゃんと見てくれ」というのはなかなか難しいと思います。

大規模博物館として歴博は作られたわけですが、先ほど来の指摘のように、リピーターのことを考えてゆっくり見てもらうような工夫がぜひほしいと思います。おそらく、一回に見学するスペースとしては、近世一室ぐらいが適当です。それだけでも多いくらいです。ですから、館に来た人がいつも古代から見始めるのではなく、「今回は近世だけを見てください」とか、そういう呼びかけや動線を示してほしいですね。

いまの展示スペースの動線は、ぐるっと回るようになっています。この展示をしている限り、うまく見ていただくのは難しいのではないでしょ

うか。分野ごとに見学者を取り合いするわけではありませんが、「今回はこういうふうに見ていただけると、この部分がよくわかります」というような、案内や工夫がほしい。極端なことを言えば、従来のような動線をやめ、真ん中から四方八方の部屋に入れるような構造といったことも、次のリニューアルの際に少しお考えいただくといいのではないでしょうか。

久留島　ありがとうございました。館全体のことについては、第三展示室を皮切りに、藤井先生のおっしゃったような動線や見方を考えていく予定です。ガイドレシーバーも第三展示室のリニューアルに合わせて作り直し、新しいものでお楽しみいただけるようにしました。いままでのガイドレシーバーとは違い、大英博のペブルが飛ばして観ることができるように飛ばして聞くことも可能です。数十分で展示のポイントを知ることができるという、実質的なガイドレシーバーを試みてみましたので、併せて利用していただければと思います。

それから、第三展示室では、いま子供用パネルというものを作っています。子供用解説とはちょっと失礼な言い方ですが、たいへんわかりやすい内容になっていまして、ピンポイントで配置してあって、それだけで、私たちが伝えたいことの概要がわかるようにしてあります。これまで試してみた感じでは、大人の方も読んでくださっているようです。

リニューアルに際して、トビさんから何度も言われたことは、複数の動線と、いろいろな解釈ができるような展示をつくってくれということでした。それらの課題に、目下少しずつ挑戦している状況です。そういう意味では、成長しつづけている展示ですので、長い目でご覧いただければと思います。

また、今回私たちは第三展示室に「国際社会のなかの近世日本」というゾーンを設け、そこで、いわゆる鎖国時代の四つの口について説明しました。

近世史研究では、一九八〇年代に朝尾直弘さんや荒野泰典さんたちによって「四つの口」論が論じられ、以来、常識になってきました。ですから、正直に言って、いまさら二十年前の成果を展示しなければならないのかという疑問も多少はありました。新鮮味に欠けるのではないかという、忸怩たる思いがあったのも正直なところです。しかし、そうは言いながら、「四つの口」をきちんと常設展示した博物館は日本にはほとんど存在しないと思いますので、大きな意味があったとも思っております。

また、先ほどもお話にあったとおり、適切な表現ではないかもしれませんが、今後は、来館者の教育あるいは来館者自身の主体的学びといったことも考えていかなければならないと思います。実際に常設展示を運営していく者として、第三展示室を皮切りに、試行的なモデルを作っていきたいと思います。

議論したいこと、伺いたいことはまだまだ尽きませんが、以上のようなところで閉会にしたいと存じます。充実したご報告をいただいたことで、私たちもまた新しい第一歩を、明日から始めることができそうな気がいたします。

本日は会場にも多くの方に来ていただきました。みなさまには、ぜひ歴博を第一展示室から回らないで、第三展示室からご覧いただき（笑）、忌憚のないご意見を頂戴したいと思います。それをまた次の糧にしていきたいと思います。どうぞよろしくお願いいたします。

閉会のあいさつ

石上英一
（人間文化研究機構・理事）

パネリストの方々、ありがとうございました。会場の皆様も長時間にわたってご清聴ありがとうございました。本日は人間文化研究や日本文化の理解のために、博物館をどう発展させていくかというたいへん重要なお話を伺うことができました。

また、大英博物館の日本セクションを見学される方の半分は英国人でない外国人、つまりヨーロッパの他国の方やアジアの方々であることをあらためて考えさせられました。おそらく日本人の見学者は、何パーセントにもならないであろうと思います。国立歴史民俗博物館や人間文化研究機構の中にある博物館が、多くの外国の方に観覧されるようになり、日本文化やアジアの文化の発信基地になれたらと期待しています。

これにて、人間文化研究機構の第八回公開講演会・シンポジウムを終了いたします。

なお、来る十月十三日、東京の有楽町マリオンにおきまして、第九回人間文化研究機構公開講演会・シンポジウムを行います。「源氏物語一千年記念」にちなみ、国際源氏物語研究集会「源氏物語の魅力」というテーマです。国文学研究資料館が主体となって開催いたします。こちらのほうにも、ぜひ、ご参加いただければと思います。本日はどうもありがとうございました。

岩淵 令治（いわぶち　れいじ）

国立歴史民俗博物館歴史研究系准教授
1966 年、東京都生まれ。学習院大学文学部、東京大学大学院人文社会系研究科博士課程。専門は日本近世史で、とくに近世都市における武家地の研究、近世の「家」および社会集団の研究。
著作物等　『江戸武家地の研究』（塙書房、2004年）／「塀の向こうの神仏――近世都市社会における武家屋敷」（『シリーズ都市・建築・歴史』６巻、鈴木博之ほか編、東京大学出版会、2006年）／「八戸藩江戸勤番武士の日常生活と行動」（『国立歴史民俗博物館研究報告』第 138集、2007年）／「江戸城登城風景をめぐる二つの表象――名所絵と〈歴史画〉のあいだ」（『別冊　都市史研究　江戸とロンドン』近藤和彦・伊藤　毅編、山川出版社、2007年）

藤井 譲治（ふじい　じょうじ）

京都大学大学院文学研究科教授
1947 年、福井県生まれ。京都大学文学部、京都大学大学院文学研究科博士課程。専門は、日本近世政治史。おもに、江戸幕府前期の幕府政治を核とした政治史を、将軍・大名関係を重視しつつ、研究を進めている。
著作物等　『江戸幕府老中制形成過程の研究』（校倉書房、1990年）／『徳川家光』（吉川弘文館、1997年）／『江戸時代の官僚制』（青木書店、1999年）／『幕藩領主の権力構造』（岩波書店、2002年）／「徳川将軍領知朱印状の古文書学的位置」（『古文書研究』59、2004年）／『大地の肖像――絵図・地図が語る世界』（共著、京都大学出版会、2007年）／『徳川将軍家領知宛行制の研究』（思文閣出版、2008年）

ロナルド・トビ（Ronald Toby）

イリノイ大学東アジア言語文化学部教授
1942 年生まれ。コロンビア大学博士課程。専門は日本及び東アジアの近世・近代史で、とくに近世の大衆文化、17 世紀～19 世紀における日本の外交政策、近世アジアの地域間関係などを研究し、現在では、1550 年～1850 年の大衆文化における外国の描写、東アジアにおける国際関係史などについて研究活動を行っている。
著作物等　State and Diplomacy in Early-Modern Japan: Asia in the Development of the Tokugawa Bakufu（Princeton University Press, 1984; Stanford University Press,1991）; with Kuroda Hideo Gyoretsu to misemono（Asahi Newspaper Company Publishing, 1994）／『日本海学の新世紀２　還流する文化と美』（青柳正規と共著、2002年）

ティモシー・クラーク（Timothy Clark）

大英博物館アジア部日本セクション長
1959 年、英国、ウェルウィン・ガーデン・シティ生まれ。オックスフォード大学東洋学研究科学士課程、ハーバード大学美術科博士課程。学習院大学に留学経験あり。現在、大英博物館に所蔵する、３万点に及ぶ日本関連資料の責任者で、専門は江戸時代から明治時代にかけての絵画や版画。
著作物等　Ukiyo-e Paintings in the British Museum（London: British Museum Press,1992）／「Kunisada and Decadence: The Critical Reception of Nineteenth Century Japanese Figure Prints in the West」（『日本近代美術と西洋明治美術学会国際シンポジウム』明治美術学会編、中央公論美術出版、1992年）／Ready for a close-up: Actor “likenesses ” in Edo and Osaka, in C.A.Gerstle,Kabuki Heroes in the Osaka Stage,1780-1830（London: British Museum Press,2005）,pp.36-53（also catalogue entries and editing）。

久留島浩（くるしま　ひろし）

国立歴史民俗博物館歴史研究系教授
東京大学文学部、東京大学大学院人文科学研究科博士課程。専門は日本近世史で、日本近世後期の地域社会の歴史的性格についての研究、近世社会における儀式・儀礼・祭礼の研究、歴史系博物館の教育プログラムに関する研究など。
著作物等　『近世幕領の行政と組合村』（東京大学出版会、2002年）／「長崎くんち考――城下町祭礼としての長崎くんち」（『国立歴史民俗博物館研究報告』103、2003年）／『歴史展示とは何か――歴博フォーラム　歴史系博物館の現在・未来』（共著、アム・プロモーション、2003年）

編集後記

国立歴史民俗博物館（以下、歴博と略）の第３展示室（近世）が、25年ぶりにリニューアルした。この事業に関わった一人としては、この限られた展示の場で「新しい近世史像」がどこまで表現できているのか、いささか心許ない気分である。しかし、展示を準備する過程では、実に多くの研究者の協力を得ることができた。準備段階で３回、リニューアル・オープン後に一回、歴博フォーラムを開催し、この30年近くの研究で変化した近世社会像とはどのようなものなのか、それは「展示」という叙述手段を使うとどのように表象できるのか、について議論を深めることができたように思う。さらに、今回のシンポジウムでは、藤井譲治さんから、朝幕関係あるいは天皇や将軍の位置づけを含めて「政治史」を展示の場に盛り込むことの意味を学ぶことができた。展示プロジェクト監修者の一人でもあるロナルド・トビさんからは、「洒落」に長けた自称「異人」のまなざしを通して、東アジアのなかで近世社会を観ることの重要さとおもしろさを教わった。時を同じくして日本展示のリニューアルをした大英博物館のティモシー・クラークさんとは、これまでにも展示をめぐって意見交換をしてきた。大英博でも、近世の対外関係を、「鎖国」ではなく「四つの口」で示そうとしていると聞いたときには、そこに並ぶであろう豊かな「実物」資料とほとんど複製しかない歴博の展示との違いを思い浮かべて少し落ち込んだが、日本社会は、近世でさえ東アジアのなかで「孤立していなかったのだ」という展示意図を共有しつつ、実際の展示構成をめぐって双方の特徴を比較できたことの意味は大きい。

大学共同利用機関である人間文化研究機構にとって、歴博や民博のような博物館を持つ意味とは何か、に即答することは難しい。しかし、展示を構築する過程で多くの研究者と調査や議論の場を共にし、できあがった展示を前にあらためて議論をする機会を持つことではじめて、「研究→展示→新たな研究課題の発見→新しい展示→」という人間文化研究機構ならではの研究スタイルを確認することができたように思う。

もっとも、近年の先進的な博物館では、来館者が展示物と対話することを促し、主体的な学びを重視する。その意味では、リニューアルでとった新しい「対話」(「対話」への誘い）の試みがどの程度有効なのか。その検証はこれからの課題である。

いずれにせよ、展示は「つくったら終わり」ではない。新たな研究課題を盛り込み、来館者との間でのコミュニケーションを大切にしつつ、それこそ研究とともに展示も「成長」させたいものである。

久留島浩（国立歴史民俗博物館・教授）

表紙写真
国立歴史民俗博物館「国際社会のなかの近世日本」の展示室

資料提供・協力者
㈶林原美術館／長崎歴史文化博物館／沖縄県立博物館・美術館／下関市立長府博物館／泉涌寺／名古屋市立博物館／神戸市立博物館／天理大学附属天理図書館／日光東照宮宝物館／野田哲也（順不同・敬称略）

大学共同利用機関法人
人間文化 vol.8

特集
人間文化研究機構 第8回公開講演会・シンポジウム
国立歴史民俗博物館
第3展示室リニューアルオープン記念
新しい近世史像を求めて

2009（平成21）年3月15日発行

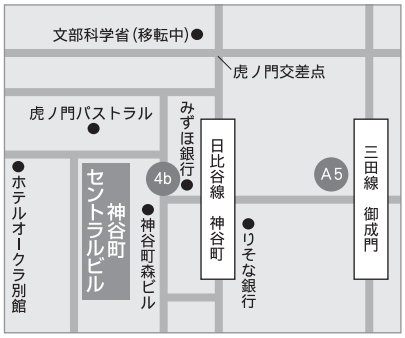
編集・発行人　石上英一
発行　大学共同利用機関法人
人間文化研究機構
〒105-0001
東京都港区虎ノ門4-3-13
神谷町セントラルプレイス 2階
TEL：03-6402-9200（代）
http://www.nihu.jp/

編集　山内編集事務所
デザイン　緒方裕子
印刷　協和リソアート株式会社

大学共同利用機関法人
人間文化研究機構

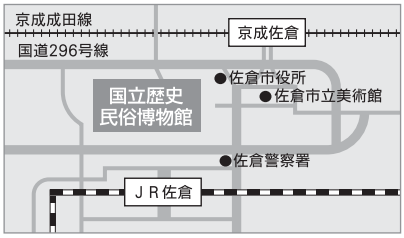
〒105-0001
東京都港区虎ノ門4-3-13　神谷町セントラルビル2階
TEL:03-6402-9200（代表）
http://www.nihu.jp/

（最寄り駅）
地下鉄日比谷線神谷町駅（出口4b徒歩約2分）
地下鉄三田線御成門駅（出口A5徒歩約10分）



国立歴史民俗博物館

〒285-8502
千葉県佐倉市城内町117
TEL:043-486-0123（代表）
http://www.rekihaku.ac.jp/



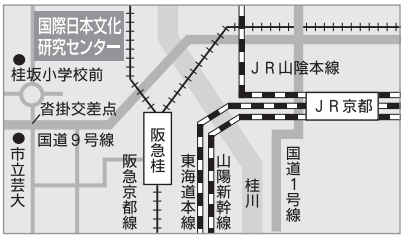
国文学研究資料館

〒190-0014
東京都立川市緑町10-3
TEL:050-5533-2900（代表）
http://www.nijl.ac.jp/

国際日本文化研究センター

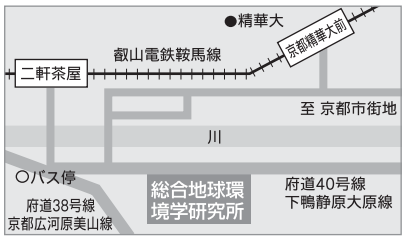
日文研

〒610-1192
京都市西京区御陵大枝山町3-2
TEL:075-335-2222（代表）
http://www.nichibun.ac.jp/



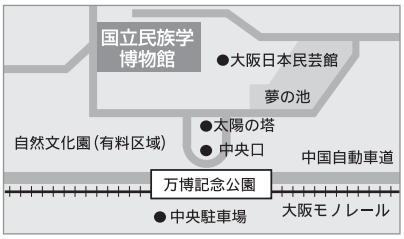
総合地球環境学研究所

〒603-8047
京都市北区上賀茂本山457- 4
TEL:075-707-2100（代表）
http://www.chikyu.ac.jp/



国立民族学博物館

〒565-8511
大阪府吹田市千里万博公園10-1（万博記念公園内）
TEL:06-6876-2151（代表）
http://www.minpaku.ac.jp/



大学共同利用機関法人
人間文化研究機構

国立歴史民俗博物館　国文学研究資料館　国際日本文化研究センター　総合地球環境学研究所　国立民族学博物館

古紙配合率100%再生紙を使用しています

ISBN　4-903211-07-X